Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Fünfundzwanzigster Jahrgang.



Wien,
Verlag von Carl Konegen





Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Herausgegeben

von

Karl Glossy.

Fünfundzwanzigster Jahrgang.



Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1915.

K. u. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

Inhalt.

Vorwort.

In seinen „Wiener Skizzen aus dem Mittelalter" hat 1839 J. E. Schlager „Beiträge zur Geschichte der dramatischen Kunst in Wien bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts" veröffentlicht. Sie bestehen größtenteils aus Akten des Wiener Stadtarchivs und Auszügen aus den daselbst bewahrten Kämmereirechnungen, die an verschiedenen Stellen bemerkenswerte Aufzeichnungen über theatralische Vorstellungen in Alt-Wien enthalten. Diese Beiträge sind, obwohl sie textlich nicht immer dem Originale genau entsprechen, zu geschichtlichen Arbeiten über das Theater vergangener Zeiten wiederholt benützt worden; noch reichlicher fließen die Quellen seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, besonders seit der Zeit des regelmäßigen Schauspieles in Wien, wenn auch seither manche Aufzeichnung hierüber verloren gegangen ist. Vieles bisher Verborgene hat die Forschung der neuesten Zeit aufgehellt, besonders in dem groß angelegten Werke „Die Theater Wiens", herausgegeben von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Ausführlich ist daselbst die Geschichte des Burgtheaters wie die der Oper behandelt. Jene, von Oskar Teuber begonnen, hat Alexander v. Weilen mit tiefgründiger Kenntnis und Benützung neuer Quellen fortgesetzt und zum Abschluß gebracht. Auch für die Geschichte der Vorstadtbühnen ist manche wichtige Arbeit vorbereitet, und in absehbarer Zeit dürften Professor Dr. Otto Rommel die Ergebnisse seiner Forschungen über das alte Leopoldstädter Theater und Dr. F. A. Mayer die Geschichte des Theaters a. d. Wien erscheinen lassen.

Eine langjährige Beschäftigung mit der Theatergeschichte Wiens hat mich zu Quellen geleitet, die bis jetzt fast gar nicht gewürdigt wurden, die aber für die Geschichte der dramatischen Literatur und des Theaters von wesentlicher Bedeutung sind. Soweit sie sich auf das achtzehnte Jahrhundert beziehen, sind sie von mir unter dem Titel „Zur Geschichte der Wiener Theaterzensur" im VII. Jahrgang des Grillparzer-Jahrbuches veröffentlicht worden. Dort ist

auch eine Denkschrift des Zensors Franz Karl Hägelin abgedruckt, der vom Oktober 1770 bis Dezember 1804 mit der Prüfung von Theaterstücken betraut war.

Weit umfassender ist die Sammlung von Dokumenten, die sich auf die Theater Wiens seit Beginn des neunzehnten Jahrhunderts beziehen: sie enthält in überwiegender Anzahl die in Hunderten von Bündeln verstreuten Theaterakten der 1848 aufgehobenen Polizei- und Zensurhofstelle und einige Schriftstücke aus anderen Archiven. Dem vorliegenden Band mit Theaterakten und Zensurgutachten von 1801 bis 1820 wird später ein zweiter folgen mit den von mir bereits gesammelten und bearbeiteten amtlichen Schriften bis 1848.

Aus Raumrücksichten habe ich von einigen Schriftstücken Auszüge angefertigt, die übrigen jedoch im Wortlaut aufgenommen. Von Hägelins Zensurgutachten wurden jene eingereiht, die sich auf Verbote beziehen oder sonst in irgend einer Hinsicht von Bedeutung sind. Ein großer Teil der Gutachten von Hägelins Nachfolgern ist kurz nach 1848 vernichtet worden, ein Los, das auch die für die Geschichte der Literatur in Österreich so wichtigen Akten des ehemaligen Bücherrevisionsamtes betroffen hat.

In der Einleitung, die eine kurze Übersicht des Geisteslebens in Wien und des Zustandes der Wiener Bühnen in den Jahren 1801 bis 1820 enthält, sind, wie auch in den Anmerkungen, ebenfalls Archivalien verwendet worden.

Ich darf wohl annehmen, daß das vorliegende Buch nicht nur den Forschern, sondern auch den Freunden der Wiener Theatergeschichte willkommen sein wird.

Schließlich halte ich es für meine Pflicht, den Vorständen der von mir benützten Archive, insbesondere Herrn Archivdirektor Professor Dr. Heinrich Kretschmayr sowie Herrn Archivar Dr. Rudolf Strikko für die mir gewährte Unterstützung bestens zu danken.

Wien, Ende Februar 1915.

Karl Glossy.

Einleitung.

Wenige Jahre nach dem Ableben Kaiser Josefs hatte der Minister Graf Pergen dem Kaiser Franz einen Vortrag unterbreitet, worin er unter anderm darlegte, es genüge nicht, bloß auf die Handlungen der Menschen ununterbrochen wachsam zu sein, sondern es sei auch notwendig, auf deren Denkungsart Einfluß zu nehmen, da getrachtet werden müsse, die Gemüter so zu stimmen, wie es nach den Zeitumständen das Staatsinteresse erfordere. Wie sehr diese Grundsätze den Fortschritt gehemmt und Österreich in strenge Abgeschiedenheit von dem deutschen Geistesleben gesetzt haben, zeigt der Stillstand in der Entwicklung der ideellen Kultur, der infolge des polizeilichen Druckes jahrzehntelang gedauert hat. Vorübergehend hatte es allerdings den Anschein, als ob eine Wendung zum Besseren eingetreten wäre: aber nur zu bald zeigte es sich, daß die reaktionären Maßnahmen, die zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts durch die Jakobinerfurcht veranlaßt worden waren, auch in der folgenden Zeit noch wirksam blieben und jede freie Regung schon im Keime unterdrückten. Denn die kurze Spanne Zeit, in der sich unter dem vortrefflichen und sittlich hochstehenden Minister Grafen Philipp Stadion ein regerer Geist zu entfalten begann, sowie die Erkenntnis nach dem Unglücksjahre 1809, daß die geistigen Kräfte des Volkes gehoben werden müssen, brachten doch nur vorübergehend wohltuende Helle, vermochten aber nicht das Dunkel zu zerstreuen, das sich noch viele Jahre hindurch über ein Land breitete, dessen Bevölkerung trotz alledem gesunden Sinnes geblieben ist. In den meisten Schriften, die in diesen Zeiten über Österreich außerhalb des schwarzgelben Grenzpfahles erschienen sind, wird der guten Eigenschaften seiner Angehörigen lobend gedacht, aber gegen das Bevormundungssystem der Regierung schwere Anklage erhoben. „Ist denn gar keine Aussicht vorhanden," schrieb der preußische Staatsmann Freiherr v. Stein , „daß man in diesem Lande freisinnige Einrichtungen zulassen werde?" Alle diese

Stimmen aber verhallten fruchtlos, und wie vorhin verblieb auch später die Regierung in der Abwehr politischer und geistiger Freiheit, bis das Sturmjahr 1848 dem verrosteten Stabilitätssystem ein Ende machte und jene Staatsmänner beseitigte, die dessen unbeugsame Vertreter gewesen sind.

Am drückendsten hatte dieses System sich in Wien, der Kapitale des Reiches, fühlbar gemacht, wo neben heiterer Lebensfreude auch Sinn und Empfänglichkeit für geistigen Genuß herrschten. Diese natürlichen Anlagen ließen sonach einen geistigen Aufschwung erwarten, der sich denn auch bereits in der theresianischen Epoche fühlbar gemacht hatte. War es doch die Kaiserin, die auf den Wert der deutschen Sprache als Grundbedingung der Bildung hingewiesen, was um so bemerkenswerter ist, als Maria Theresia selbst ein schlechtes Deutsch schrieb und sich im Verkehr der Wiener Mundart bediente, die auch in den höheren Gesellschaftskreisen gang und gäbe war. Schlecht französisch zu sprechen schadete weit mehr, als fehlerhaft deutsch zu reden oder zu schreiben. Es ist daher nicht zu wundern, daß der Adel sich im allgemeinen ziemlich spät mit den Erscheinungen der deutschen Literatur vertraut machte, geschweige der Mittelstand, dessen Lesebedürfnis mit wenigen Ausnahmen erst durch die Broschürenflut in der josefinischen Ära und durch die infolge der Preßfreiheit zahlreich erschienenen Zeitschriften entstanden ist. Nicht weniger als 1172 Broschüren waren vom April 1781 bis September 1782 erschienen, zumeist ganz wertlose Scharteken, die allerlei Fragen der Gegenwart behandelten und deren stetes Anwachsen den Kaiser veranlaßte, zu verordnen, daß jeder Broschürenschreiber sechs Dukaten zu erlegen habe, die im Falle eines Verbotes dem Armeninstitute zufallen sollten. Obwohl Josef II. nur Schriften begünstigte, die irgend einem materiellen Nützlichkeitszweck entsprachen, und für die schöne Literatur wie für schöngeistige Schriften überhaupt keine besondere Vorliebe zeigte, setzte er doch deren Verbreitung kein Hindernis entgegen, wie denn gerade unter seiner Regierung der Nachdruck fremder Geisteswerte in vollster Blüte stand und zum Vorteile des Druckergewerbes begünstigt wurde. Es dauerte noch ziemlich lange, ehe dieser Verletzung des literarischen Eigentums ein Ende gemacht wurde. Schon Leopold II. hatte 1790 den Minister Grafen Kolowrat beauftragt, zu erwägen, wie dieser Freibeuterei

könnte gesteuert und der Gelehrte gleich jedem anderen Bürger in seinem Eigentum geschützt werden. Juristen und Philosophen traten in zahlreichen Abhandlungen teils als Bekämpfer, teils als Verteidiger dieses Unfuges auf, durch den besonders die hervorragendsten Vertreter der Dichtkunst schwer geschädigt wurden. Schiller hatte alle Ursache, sich in den Briefen an seine Verleger über die Wiener Nachdrucker heftig zu beklagen, zumal es ihm nicht wie Goethe gelungen war, ein Privilegium zum Schutze seiner Werke zu erlangen. Nicht zum geringsten Teile war der schlechte Geldkurs die Ursache, daß Originalauflagen nur von der besitzenden Klasse erworben werden konnten, indes minder Begüterte sich mit den Erzeugnissen des Nachdruckes begnügen mußten. Mittellose, kleine Beamte und Studenten behalfen sich überdies mit Abschriften, die von Hand zu Hand gingen, oder vereinten sich zu Lesegesellschaften, um mit den Werken deutscher Dichter bekannt zu werden. Erfreulicherweise zeigte sich allmählich auch in den Kreisen des intelligenten Bürgertums ein reges Interesse für die deutsche Literatur. So versammelte sich im Hause des Großhändlers Krippner sonntäglich eine Anzahl von Freunden zu Vorträgen aus den Werken deutscher Dichter, und selbst in den Salons der Vornehmen mangelte es nicht an literarischen Gesprächen. Der Komponist und Musikschriftsteller Reichardt, der sich 1809 in Wien aufhielt, berichtet, daß es in Wien nicht an Bildung und Unterricht fehle: was die deutsche und auswärtige Literatur Wichtiges habe, werde hier gelesen. Allerdings verkehrte Reichardt zumeist nur in höheren Gesellschaftszirkeln, denen die Polizei in Hinsicht der Lektüre weit weniger Schwierigkeiten bereitete als dem übrigen Publikum, das sich mit Geister- und Zauberromanen, mit Ritter- und Banditengeschichten, mit Spieß, Cramer, Dellarosa und mit den literarischen Ausgeburten begnügen mußte, die industriöse Buchhändler in blauen, rosaroten, grünen und gelben Romanbibliotheken erscheinen ließen. Besserem Geschmacke mußten die zahlreichen Almanache, Kalender und wohlgezierten Taschenbücher genügen, worin poetische Zeisige lyrisch zwitscherten und harmlose Erzähler in mehr oder minder guter Prosa die Herzen der Damen rührten. Ein auffälliger Rückgang zeigte sich auch in der Lektüre fremdsprachiger Schriften, besonders der französischen, gegen die seit 1794 auf Befehl des Kaisers die Zensur mit aller Strenge gehandhabt wurde. Überhaupt galt im großen und ganzen noch

im Beginne des neuen Jahrhunderts der Grundsatz, daß mit der Ausspendung geistiger Güter sparsam vorgegangen werden müsse. Ängstlich war bis jetzt die Fühlung des Volkes mit der Gelehrtenwelt, ja selbst die Kenntnis des eigenen Vaterlandes verhütet worden.

Ein frischer Zug schien mit einem Male anzuheben, als Graf Philipp Stadion an die Spitze der Regierung trat, ein Staatsmann, der schon 1801 geraten hatte, den einheimischen Genius zu wecken, nicht länger zu ignorieren, zu bezweifeln, zu verkleinern. Die Intellektuellen hatten alle Ursache, den Dienstesantritt dieses Ministers zu begrüßen, der im Februar 1806 Lösung der Geistesfesseln und allseitige Förderung jedes gemeinnützigen Strebens verkünden ließ. Während seiner Amtstätigkeit hatte sich sogar die Polizeihofstelle zu einem journalistischen Unternehmen aufgerafft, durch die Gründung der „Vaterländischen Blätter", zu dem Zwecke, die Vaterlandsliebe durch Vaterlandskunde zu fördern und durch Erörterung wichtiger Fragen die geistige und materielle Kultur wie auch das Vertrauen des Volkes zur Staatsverwaltung zu heben. So tüchtig auch diese Zeitschrift geleitet wurde, fand sie doch nicht jene Aufnahme, die sie verdient hätte, zumal gar bald der eigentliche Herausgeber bekannt geworden war. Von größerem Erfolg war dagegen Stadions Förderung der vaterländischen Geschichte, um deren Pflege sich der gelehrte Frhr. v. Hormayr wesentlich verdient machte. Trotz Stadions ehrlichem Willen aber erreichte der geistige Aufschwung nicht jene Höhe, die erhofft worden war. Die neuerliche Kriegsgefahr und die zunehmende Allmacht der Bücherpolizei waren auch diesmal gewichtige Hemmnisse in der Entfaltung des höheren Kulturlebens. Wieder war ein unglücklicher Feldzug (1809) beendet, und wieder erhob sich eine mahnende Stimme zur Umkehr. Weit eindringlicher als jene Stadions und schon deshalb gewichtig, weil es der Leiter der Polizeihofstelle selbst war, der betonte, daß das stete Fortschreiten eines mächtigen Volkes in der Geisteskultur und in jedem Zweige des Wissens, des Guten und Schönen dem Staatszwecke nicht nur nicht entgegenstehe, sondern ihm zur Grundlage diene. In einem Vortrage, den Freiherr v. Hager im März 1810 dem Kaiser erstattete, wies er zunächst auf Maria Theresia hin, unter deren Regierung ein hellerer Geist in ihren Staaten sich verbreitet habe. Nach dem lebhaften, allzu raschen Aufschwung in der josefinischen Zeit sei ein Mißtrauen nicht

bloß gegen den Mißbrauch des schriftstellerischen Talentes, sondern auch gegen das Talent selbst, wie gegen Wissenschaft und geistige Bildung eingetreten, weshalb die wichtigsten wissenschaftlichen und selbst klassische Werke, die keinem Gebildeten fremd sein sollten, verboten wurden. Ein solch ängstliches Gebaren habe die Monarchie in üblen Ruf gebracht. „Die junge Generation“ — bemerkt Hager weiters — „fürchtete in der Aneignung einer höheren Bildung Hindernisse zu ihrem Fortkommen in der gewählten Laufbahn; sie lernte gerade so viel, als sie mußte, um das vorschriftsmäßige Zeugnis zu erhalten, schritt nicht mehr vorwärts, als sie den ersten Schritt in eine bürgerliche Laufbahn getan hatte, und daraus ging dann das traurige Resultat hervor, daß sich oft bei Konkursen um öffentliche Lehrstellen entweder keine oder nur solche Kompetenten zeigten, über deren krasse Unwissenheit die Prüfungskommissäre selbst erröteten.“ Mit seltenem Freimut und ganz im josefinischen Geiste sprach sich Hager gegen das System des Geistesdruckes aus, das auch Napoleon wiederholt getadelt habe, und befürwortete eine mildere Behandlung wissenschaftlicher sowie besserer literarischer Schriften, insbesondere klassischer Nationalwerke. Hagers eindringliche Vorstellung war nicht ohne Erfolg geblieben, denn am 10. September 1810 verkündete eine Verordnung, daß in Hinkunft „kein Lichtstrahl, er komme, woher er wolle, unbeachtet und unerkannt in der Monarchie bleiben, oder seiner möglichen Wirksamkeit entzogen werden solle“. Aber der Erfolg dieser Verordnung war nicht von langer Dauer, denn kurz nach den Befreiungskriegen waren die Lichtstrahlen, aus Furcht, daß sie zünden könnten, durch die Strenge der Zensur wieder verdunkelt worden.



Fast jede der Druckschriften, die bis 1848 im Auslande über Österreich erschienen sind, enthält ein Kapitel über die Zensur und ihre drakonische Strenge. Unter Kaiser Josef der wahren Aufklärung dienend, hat sich dieses Geistesgericht allmählich zu einem wichtigen Zweige der Polizei entwickelt. Schon 1793 hatte Minister Graf Pergen beantragt, das Zensurgeschäft, das vormals von der Bücherzensurhofkommission und seit 1791 von der Hofkanzlei besorgt worden war, der obersten Polizeibehörde anzuvertrauen, weil,

wie er meinte, diese am leichtesten in der Lage wäre, zu beurteilen, ob in gewissen Augenblicken eine Schrift schädlich oder unschädlich sei. Pergens Vorschlag wurde aber erst im September 1801 genehmigt. Von dieser Zeit an bis zum Jahre 1848 gehörte die Bücher- und Theaterzensur zu den Geschäften der Polizeihofstelle, an deren Spitze länger als 30 Jahre Graf Sedlnitzky stand, dessen Name ebenso ein System bedeutete wie jener Metternichs. Es soll nun aber einmal festgehalten werden, daß der eigentliche Begründer des Geistesdruckes in Österreich Graf Pergen war, dessen übertriebene Ängstlichkeit sich bis zur blinden Verfolgungswut literarischer Erzeugnisse gesteigert hat. Auch sein Nachfolger, Frhr. v. Sumerau, hielt sich in den vorgezeichneten Bahnen, die nach ihm Frhr. v. Hager gern verlassen hätte, wäre ihm nicht das reaktionäre System hinderlich gewesen. Während die josefinische Zensur nur von dem Geiste geleitet war, Schriften gegen Staat, Religion und Sitte zu verdammen, somit dem Schutze der Allgemeinheit zu dienen, entfaltete sich später die literarische Polizei zur ärgsten Feindin des geistigen Fortschrittes und zum Schreckgespenst für Gelehrte und Schriftsteller. Grillparzer hat die Zensur eine Höhle genannt, zu der viele Fußstapfen hinführen, wenige aber zurück. Er mag hiebei an die dunklen Räume des Bücherrevisionsamtes im ehemaligen Barbarastift gedacht haben, wohin die vom Ausland eingelangten Druckschriften zur Prüfung gebracht wurden, und wo jeder Wiener Buchhändler einen zweifach geteilten Schrank aufgestellt hatte, in dessen eine Hälfte die verbotenen Werke, in die andere die zur Zensur bestimmten Bücher gelegt wurden. Hierauf begann die Tätigkeit des Zensors, der nach vier Formeln zu amtieren hatte. Admittitur bedeutete, daß das Werk nicht nur in den Katalogen und Zeitschriften angekündigt, sondern auch mit dem Druckort Wien nachgedruckt werden dürfe. Permittitur schloß die Angabe des inländischen Druckortes, toleratur den Nachdruck überhaupt aus, transeat die öffentliche Ankündigung und die Ausstellung in dem Schaukasten. Auch für das Verbot gab es verschiedene Grade. Erga schedam hieß so viel, als daß die Druckschrift nur verläßlichen Personen ausgefolgt werden dürfe, die sich aber verpflichten mußten, das Werk nicht weiter zu verleihen. Damnatur bedeutete im allgemeinen das Verbot, doch stand es der Polizeihofstelle frei, ganz vertrauenswürdigen Bewerbern den Bezug zu gestatten. Nec erga schedam, die strengste Formel, schloß jede Begünstigung aus: das Buch

mußte in diesem Falle versiegelt an den ausländischen Verleger zurückgesendet werden.

Bei Handschriften berechtigte das Admittitur einen inländischen Druckort anzugeben, im Gegensatze zu Permittitur. Hatte der Zensor Striche oder Abänderungen vorgenommen, wurde die Formel omissis deletis oder correctis corrigendis beigesetzt. Handschriften von nicht zensurwidriger Tendenz, aber wertlosen Inhaltes, konnte die Bewilligung zum Drucke versagt werden. Im allgemeinen waren die Zensoren angewiesen, alle Schriften zu verbieten, die sich gegen Religion und Kirche, gegen die monarchische Regierungsform oder gegen behördliche Anordnungen richten, Freiheit und Gleichheit predigen oder verteidigen. Eine ganz besondere Sorgfalt wurde den Zensoren aufgetragen bei Beurteilung von Romanen, „die näher oder entfernter die Sittlichkeit verletzen oder die Sinnlichkeit reizen, sowie jenen, die der Ritter-, Geister-, Banditen- und Betrügerwelt angehören.“ Im übrigen wurde alles der Klugheit und Einsicht der Zensoren überlassen, oder mit anderen Worten, man machte ihnen ihr Amt so schwer, daß die sonst gebildeten und in ihrem Fache tüchtigen Männer, aus ängstlicher Besorgnis und wohl auch durch wiederholte Verweise gewitzigt, zu willigen Dienern des literaturfeindlichen Systems wurden. Recht augenscheinlich zeigte sich dieser Servilismus, als 1801 angeordnet wurde, alle zur Zeit Kaiser Josefs und später bis 1792 erlaubten Bücher einer neuerlichen Prüfung zu unterziehen. Eine zu diesem Zweck ernannte Kommission durchstöberte sämtliche Kataloge und legte in zwölf umfangreichen Protokollen das Ergebnis ihrer Arbeit vor. Nicht weniger als 2552 Werke wurden auf den Index gesetzt, nicht gerechnet die Schriften über Freimaurer und Rosenkreuzer sowie die unter Kaiser Josef erschienenen Predigerkritiken. Das bücherfeindliche Inquisitionstribunal ließ überdies für Romane eine alte Zensurformel wieder aufleben: „non ad novellas publicas,“ wodurch verboten wurde, derlei Werke in Zeitungs- und Intelligenzblättern anzukündigen. Mit ungemein scharfen Worten tadelte 1809 Freiherr v. Hager das Verfahren dieser Kommission, gegen die er den Vorwurf erhob, Meisterwerke des Talents und des Forschungsgeistes unterdrückt und dadurch eine tiefe Erschütterung in die öffentliche Meinung des Inlandes wie des Auslandes gebracht zu haben. Es geschah dies in demselben Jahre, in welchem die während der zweiten Invasion

Wiens amtierende französische Polizei durch die Wiener Zeitung bekanntgeben ließ, daß die bisher verbotenen Bücher auf dem Zensuramte behoben werden können: auch wurde jedes in Frankreich oder dessen Bundesstaaten gedruckte Buch freigegeben und dessen Nachdruck ohneweiters gestattet. Den Wiener Buchdruckern kam diese Erlaubnis als willkommenes Geschenk, da ihr Gewerbe seit dem Einrücken der Franzosen ins Stocken geraten war, und für sie also nur die Alternative bestand, entweder einen großen Teil ihrer Arbeiter zu entlassen oder den Druck von Schriften zu übernehmen, die, weil bisher verboten, einen größeren Anreiz zum Lesen erwarten ließen. Der erste, der von dieser Freiheit Gebrauch machte, war der Buchhändler Pichler, der Blumauers mit dem schärfsten Verbote belegten Werke in einer neuen Ausgabe erscheinen ließ. Weit wertvoller war das Unternehmen der Buchhändler Doll und Geistinger, die vollständige Ausgaben von Schiller und Goethe veranstalteten, worin auch jene Schriften aufgenommen wurden, die bisher einem weiteren Leserkreis entzogen waren. Der inzwischen geschlossene Friede machte aber dieser Bücherfreiheit ein jähes Ende. Die alte Zensur lebte wieder auf, die Buchhändler wurden zur Verantwortung gezogen, und fast wären die Wiener Klassikerausgaben dem Verkehr entzogen worden, hätten sich nicht gewichtige Stimmen dagegen erhoben. Freiherr v. Hormayr, damals mit der Nachzensur dieser Ausgaben betraut, erklärte in seinem Gutachten, daß, sollte über die Sammlung der Werke Goethes, Schillers und Wielands oder, was noch bedenklicher wäre, über einzelne Teile ein Verbot ausgesprochen werden, dies soviel bedeuten würde, als der deutschen Literatur und der Nationalbildung den Todesstoß versetzen. Welches Geständnis man dadurch vor der ganzen Welt ablegen würde, bedürfe keiner Zergliederung. Mit besonderer Wärme trat Hormayr für Schiller ein, den er unter den Klassikern vorzugsweise einen sittlichen Dichter nannte, dessen spätere Werke im Gegensatze zu den wilden Flammen und der kühnen Zweifelsucht seines jugendlichen Genies, strenge Gesetzlichkeit, Tugendliebe und unveränderte Entwicklung reiner Vernunftprinzipien aufweisen. Goethe und Wieland hätten sich niemals einen irreligiösen oder unsittlichen Zweck vorgesteckt, wie man etwa bei Aristophanes, Lukrez, Catull, Petronius bis auf Grecourt, Voltaire, Casti usw. gewahr werde. Um einzelner Abweichungen des grübelnden Scharfsinnes willen

die ersten Klassiker der Nation und des Zeitalters verdammen, ließe sich wohl vor keinem Tribunal rechtfertigen. „Man dürfe nicht“ — schloß er — „mit der Weisheit der Dachse darauf denken, wie man für jeden Atemzug gleich ein Papier zur Bedeckung aus der Tasche ziehen und sich gegen jede mögliche oder wahrscheinliche Mißdeutung bis an die Zähne verpallisadieren könne.“ Vielleicht war weniger Hormayrs Gutachten für die Befreiung der Klassiker maßgebend als vielmehr die Klugheit Metternichs, der, indem er Hormayr zustimmte, dadurch nicht nur die literarischen, sondern auch die politischen Kreise zu gewinnen suchte. Goethes und Wielands Werke im Original wie im Nachdrucke wurden in vollständiger Sammlung freigegeben, nicht aber die Ausgaben einzelner Schriften, von welchen mehrere erga schedam beschränkt waren. Da Schillers Werke zu dieser Zeit noch nicht im Original gesammelt waren, bezog sich die Bewilligung nur auf die von Doll veranstaltete Ausgabe. So ganz ohne Beschränkung blieb die für die Klassiker erlangte Freiheit doch nicht. Der Verkauf dieser Ausgaben sollte zwar gestattet sein, nicht aber die damals übliche Ankündigung an den Straßenecken. Immerhin ist der Freimut anzuerkennen, mit welchem der Chef der obersten Polizeibehörde nicht nur für die deutschen Nationalgüter, sondern auch für eine liberalere Zensur eingetreten ist. Die verheißungsvollen Worte, mit welchen 1810 die neue Zensurverordnung eingeleitet worden war, kamen aber gar bald in Vergessenheit und so blieben denn nur jene Bestimmungen aufrecht, die dem reaktionären Geiste entsprachen. Denn was der Anfang dieser sogenannten liberalen Verordnung versprach, widerrief deren Ende, wodurch den früheren Zensurvorschriften ihre Wirksamkeit gesichert wurde. Und um ja nicht mißverstanden zu werden, sollte auch den Klassikern keine Begünstigung zuteil werden, von denen es in dieser Norm hieß, daß sie „nicht geeignet seien, das wahre Wohl der einzelnen oder des Ganzen zu befördern“. So blieb denn in der Folge der Zensurdruck aufrecht und die Literatur nicht minder gefesselt als im Beginne des neunzehnten Jahrhunderts. Und wie das geschriebene Wort ängstlich behütet wurde, so auch das gesprochene auf dem Theater.

* * *

Hatte die Kirche die dramatische Kunst ursprünglich als Mittel zur Förderung der Religiosität benützt, so hat später, nachdem das Schauspiel einen weltlichen Charakter angenommen, die öffentliche Verwaltung im Staate wie in den Städten ihr Augenmerk auf die Schaubühne gerichtet. Nicht immer war es dasselbe Motiv, weshalb das Theater in den Kreis jenes Verwaltungsgebietes gereiht wurde, das man allgemein unter der Bezeichnung Polizei zusammenfaßt. Denn die Auffassung über den Charakter und die Aufgabe der Schaubühne war in den verschiedenen Zeitläuften nicht immer dieselbe. Die Frage, ob das Theater nur eine Anstalt des Vergnügens oder ein Mittel zur Bildung sei, ist uralt, und beide Meinungen haben ihre Vertreter gefunden. Im Gegensatze zu Plato, der den sittlichen Wert der Schauspiele bestritt, erklärte sie Aristoteles als eine sehr geeignete Bildungsart für Erwachsene. Und wenn die Kirche, nachdem das Schauspiel sich von ihr emanzipiert hatte, ihre Stimme gegen das weltliche Theater erhob, so traten andrerseits später wieder Männer aus dem geistlichen Stande als dessen Verteidiger auf.

Recht deutlich zeigen sich diese Gegensätze in der Theatergeschichte Wiens. Lange Zeit hindurch hatte die Staats- wie die Stadtbehörde das Schauspiel nur als ein Mittel der Ergötzung angesehen, wodurch der Müßiggang erweitert werde. Erst in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gewann die Auffassung von der *sittlichen* Bedeutung der Schaubühne die Oberhand und erhielt durch die josefinische Theaterreform auch in der Verwaltung ihren Ausdruck. Nicht für lange Zeit, denn in der bald darauf folgenden Reaktionsepoche kam der Grundsatz „panem et circenses" wieder zur Geltung. Das Theater wurde als ein Mittel angesehen, um die Einwohner Wiens von gefährlichen Konventikeln abzuhalten und für das Tagesgespräch einen ebenso reichlichen wie unschädlichen Stoff zu liefern. Diese Auffassung des Theaters als eines bloßen Unterhaltungsfaktors war aber durchaus nicht spezifisch österreichisch, denn auch in Preußen fand dieser Grundsatz in der Gesetzgebung Ausdruck. Noch 1808 wurde in den Bestimmungen über die Organisation der Behörden das Theater als Bildungsanstalt dem Ministerium für Kultus und Unterricht unterstellt. Aber schon zwei Jahre später sind die Theater als öffentliche Anstalten zur Bequemlichkeit und zum Vergnügen bezeichnet

und als solche der Polizei zugewiesen worden. Für diese Verbindung des Theaters mit der Polizei mochte wohl die Auffassung bestimmend gewesen sein, daß das Publikum eine Versammlung sei, in welcher der einzelne Zuschauer nicht nur alles, was auf der Bühne vorgehe, miterlebe, sondern auch dem Eindrucke der Masse unterliege. Hatte doch ein österreichischer Zensor die dramatischen Schriftsteller Tausendkünstler genannt, die die Menschheit nach Belieben mit jeder Leidenschaft erfüllen können. In dieser Empfänglichkeit des Publikums ersah auch die österreichische Staatsverwaltung die Notwendigkeit, das Theater einer besonderen Aufsicht zu unterziehen. Abgesehen von den Vorkehrungen zur Sicherheit des Publikums, dem Vorbehalte der Regierung, Konzessionen zum Betriebe von Theatern zu erteilen und der Überwachung der Ruhe und Ordnung in den Schauspielhäusern, bilden die Zensur dramatischer Werke und die Kontrolle der Darstellungen noch heute einen Zweig der polizeilichen Tätigkeit. Die zahlreichen Verordnungen in bezug auf die dramatische Literatur und deren Darstellung beweisen, welche Wichtigkeit die Regierung der Bühne schon frühzeitig zugewiesen hatte.

Vor allem galt als Grundsatz, daß in der Residenzstadt bei dem Zusammenflusse so vieler Menschen für Zerstreuung genügend gesorgt werde. Die Regierung hielt sich an den Ausspruch des Wielandschen Diogenes von Sinope: „Wenn ich einem Fürsten zu raten hätte, so würde ich ihm nichts eifriger empfehlen, als sein Volk in guter Laune zu erhalten.“ Wiederholt hatte in trüben Zeiten die Behörde das Theater als Mittel benützt, um die Stimmung der Bevölkerung zu beeinflussen. Daher auch jede Theaterkrise als eine Gefahr für die öffentliche Ruhe angesehen wurde. „Die gefährlichsten Stunden“ — schrieb 1805 der Polizeipräsident — „sind die Abendstunden. Unschuldiger werden sie nicht ausgefüllt als im Theater.“ Man betrachtete also auch im Beginne des neunzehnten Jahrhunderts das Theater vom Standpunkte der Ergötzung und nur ausnahmsweise, je nach Bedarf, ließ man auch den ethischen Wert der Schaubühne gelten, besonders bei jenen dramatischen Erzeugnissen, deren Verfasser im Auftrage der obersten Polizeibehörde die Aufgabe hatten, auf das Publikum einzuwirken. Es gab jedoch auch Staatsmänner, die dem Schauspiel eine höhere Bedeutung beilegten. Im verhängnisvollen Jahre 1811 war es der Finanzminister Graf

Wallis, der in einem dem Kaiser unterbreiteten Vortrage die Notwendigkeit betonte, das Theater zu seiner eigentlichen Aufgabe zurückzuführen: den Nationalcharakter zu bewahren und zu veredeln, eine Schule der Sitte und Kultur zu bilden, nicht aber der Üppigkeit zu frönen und fremden Geschmack nachzuäffen. Zu einer Zeit, in der die Hoftheater in eine schwierige Finanzkrise geraten waren, hatte auch Graf Stadion in seiner Eigenschaft als Finanzminister das Theater als ein Mittel bezeichnet, den Sinn für das Schöne, Edle und Sittliche zu wecken. Wolle der Hof — meinte er — ein Theater erhalten, dürfe er dabei nichts gewinnen. Mit kräftigen Worten trat dieser Minister für die Übernahme des Burgtheaters in die Regie des Hofes ein, dessen finanzielle Unterstützung bisher nur in geringem Maße erfolgt war.

Vom schädlichsten Einfluß auf die Entwicklung der Hoftheater war seit 1794 deren Verpachtung an Personen, die zwar Liebe zur Kunst, aber doch nicht die Fähigkeit hatten, ihr Unternehmen erfolgreich zu verwalten. Der erste Pächter, der Bankier v. Braun, dem anfänglich Alxinger, dann Kotzebue und kurze Zeit auch Schreyvogel und nach ihm Josef v. Sonnleithner beratend zur Seite standen, hatte die Pachtung unter günstigen Bedingungen am 1. August 1794 übernommen und sich verpflichtet, im Nationaltheater oder, wie es seit August 1807 hieß, im „k. k. Hoftheater nächst der Burg“ täglich, im Kärntnertortheater wöchentlich zweimal zu spielen, deutsche Schauspiele, italienische Opern und auch Ballette aufzuführen. Überblickt man den Spielplan des Nationaltheaters während Brauns Pachtperiode, so fällt vor allem der Mangel an klassischen Werken auf. Von Schiller nur „Fiesco“, der übrigens bald der Rampe entzogen wurde, und die „Jungfrau von Orleans“ in arger Verstümmelung; von Goethe nur ein einzigesmal (7. Juni 1800) „Iphigenie auf Tauris“ und 1803 „Tancred“. Im Vordergrunde dagegen: Kotzebue, Iffland, Ziegler, Jünger, Babo, Zschokke und die Weißenthurn. Eine neue willkommene Erscheinung: der Österreicher Heinrich v. Collin, dessen erste dramatische Dichtung „Regulus“ am 3. Oktober 1801 aufgeführt wurde, worauf „Polixena“ (15. Oktober 1803) und „Balboa“ (16. März 1805) folgten.

Verheißungsvoller begann 1807 das Unternehmen einer Gesellschaft von Kavalieren, die als Nachfolger des Freiherrn v. Braun die Hoftheater gepachtet und

das Theater a. d. Wien als Eigentum erworben hatte. Angehörige altadeliger Häuser: die Fürsten Josef Schwarzenberg, Josef Lobkowitz und Nikolaus Esterházy: die Grafen Ferdinand Palffy, die beiden Franz Esterházy, Franz Zichy und Hieronymus Lodron erhofften durch ihr Zusammenwirken einen glänzenden Aufschwung dieser Bühnen. Aber auch ihnen ist es nicht gelungen, den finanziellen Schwierigkeiten zu entgehen, und so bestand schließlich die Gesellschaft nur mehr aus dem Fürsten Lobkowitz und dem Grafen Palffy, der, nachdem er 1812 ebenfalls ausgetreten war, 1814 die Pachtung des Hoftheaters und als Eigentümer das Theater a. d. Wien übernahm. Es muß ihm als besonderes Verdienst angerechnet werden, Schreyvogel wiedergewonnen zu haben, der sein Amt zu einer Zeit antrat, in der die Hoftheater dem gänzlichen Verfalle nahe waren. „Nie“ — so schrieb damals Palffy — „war in der Residenzstadt einer großen Monarchie ein solcher Skandal bei einer Anstalt, wie dies jetzt bei den k. k. Hoftheatern Wiens der Fall ist. Beamte, Schauspieler und Taglöhner bekommen seit Monaten keine Bezahlung, ein großer Teil dieser Leute ist nun an den Bettelstab gebracht und der Verzweiflung nahe. Alles, was zu den Theatern gehört, ist gänzlich verwahrlost; beschmutzte Kleider sieht man täglich, weil die Theaterwäscherin gleich allen übrigen Arbeitern und Kaufleuten aus Mangel an Bezahlung nicht mehr die Wäsche besorgen will. An manchen Abenden sind kaum zwanzig bezahlende Personen in dem Parterre und in den Galerien zu sehen, weil niemand dafür sorgt, daß das Publikum zufriedengestellt werde.“ So schwierig Schreyvogels Aufgabe auch war, er hat sie im Laufe der Zeit doch glücklich gelöst und sich mit vollem Rechte den Ruf als Neubegründer des Burgtheaters erworben. Zielbewußt ging er vor allem daran, den Spielplan zu erweitern und den Geschmack des Publikums auf eine höhere Stufe zu heben. Zwar hatten schon die Kavaliere einen Schritt nach vorwärts getan, indem sie die Aufführung klassischer Werke anstrebten: gelang es ihnen doch mit vielem Bemühen „Kabale und Liebe“ und Goethes „Egmont“ dem Polizeigewaltigen abzunötigen. Sogar die „Räuber“ wurden durchgesetzt, allerdings nur für das Theater a. d. Wien, das bis 1817 eine Art Filiale des Burgtheaters gewesen ist. Aber gerade dieser gemeinsame Haushalt zersplitterte die Kräfte und hinderte Palffy, die Hoftheater in eine „respektable Verfassung“

zu setzen. So kam es, daß schon nach kurzer Zeit der kunstsinnige, aber der Leitung eines so großen Unternehmens keineswegs fähige Graf genötigt war, in wiederholten Eingaben an die Behörden die Unmöglichkeit einer Geschäftsführung der Hoftheater ohne ausgiebige materielle Unterstützung darzustellen. Da auch sein Wunsch, ihm die Leitung dieser Bühnen als ein Hofamt zu übertragen, nicht berücksichtigt worden war, blieb ihm schließlich nichts übrig, als um Enthebung von der Pacht zu bitten und sich mit dem Theater a. d. Wien zu begnügen. Das Pachtsystem war nach den üblen Erfahrungen vorläufig außer Betracht gestellt.

Um einigermaßen Ordnung in diese zerrütteten Verhältnisse der Hoftheater zu bringen, wurde deren Verwaltung auf kaiserlichen Befehl dem Finanzminister übertragen oder, wie es amtlich hieß, die Ärarialregie eingeführt. Darunter war zu verstehen, daß ein etwaiges Defizit aus den Staatseinkünften zu bestreiten sei, und deshalb erklärt es sich auch, weshalb statt eines fachkundigen, literarisch gebildeten Theatermannes ein Finanzhofrat mit der Leitung der beiden Hofbühnen betraut wurde. Dieser Hofrat, er hieß Fuljod, beschränkte sich keineswegs auf die Verwaltung, sondern gebärdete sich auch als Vorgesetzter in künstlerischen Angelegenheiten, wies nach Gutdünken Rollen zu, erteilte nach Belieben Urlaube, knickerte auf der einen Seite und verschwendete auf der anderen. Schreyvogel nennt ihn einen kleinlichen, aber sehr verschlagenen Menschen, vor dem man sich in acht nehmen müsse. Auch Grillparzer schildert ihn mit abfälligen Worten. Daß dennoch in dieser Zeit das Burgtheater einen künstlerischen Aufschwung genommen, war einzig das Verdienst Schreyvogels, der trotz geschwächter Gesundheit eine so rege Tätigkeit entfaltete, daß Graf Stadion in einem Bericht an den Kaiser auf „ein entschieden gebessertes Repertoire und die Akquisition darstellender Kräfte ersten Ranges“ hinweisen konnte. Weniger zufrieden war der Kaiser mit der administrativen Gebarung, die ihn denn auch veranlaßte, das Burgtheater in eigene Regie zu übernehmen und bezüglich des Kärntnertortheaters dessen Verpachtung anzuordnen. Durch diese Verfügung ist das Burgtheater wieder ein Hoftheater im eigentlichen Sinne des Wortes geworden.

Mehrfache Ursachen waren es, die trotz der künstlerischen Entwicklung das Gedeihen der Hoftheater bisher beeinträchtigt hatten: nicht zum geringsten die Konkurrenz, die ihnen durch eine andere Wiener Bühne erwachsen ist, die

Emanuel Schikaneder an der Wien am 13. Juni 1801 eröffnet hatte. Was Aug' und Ohr, was die Sinne überhaupt reizen konnte, war hier in den ersten zwei Jahrzehnten geboten worden. Opern, Ballette, Spektakelstücke, Zauberspiele, Pantomimen und Possen wechselten in bunter Folge. Die Kunst der Maler und Maschinisten erregte einen Taumel des Entzückens, denn solche Pracht hatten die Wiener bisher noch nicht gesehen. Alles war auf sinnliche Wirkung berechnet, und wo die menschliche Kunst nicht auszureichen schien, mußte sie das Tier ersetzen: Pferde, Hunde, Kamele, ja sogar eine Elster wetteiferten einige Zeit mit den Schauspielern um den Beifall des Publikums. Noch 1814 schrieb Josef v. Sonnleithner, Grillparzers Oheim, gelegentlich der Beurteilung eines Stückes: „Da es ziemlich viel Spektakel hat, ist es ganz für das Theater a. d. Wien geeignet." Nach dem Pferd kam der Hund an die Reihe, der in den Mord- und Rettungskomödien zum Hauptakteur wurde. Es hieße aber die Wahrheit verletzen, würde verschwiegen werden, daß auf dieser Bühne, wo in klirrender Rüstung Ritter zu Fuß und Pferd das Podium erzittern machten und „Rochus Pumpernickl" gleich andern längst verstaubten Possen laute Heiterkeit erregte, auch Schiller und Goethe gastliche Aufnahme fanden, einzelne ihrer Werke daselbst zum ersten Male in Wien, allerdings „zensurgerecht", dargestellt wurden. Nicht zu vergessen die erste Aufführung von Beethovens „Fidelio" anno 1805, zur Zeit, als Wien ungebetene Gäste aus Frankreich zu beherbergen genötigt war. Trotz alledem hatten die Besitzer dieser Bühne mit bedeutenden finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Schikaneder und Zitterbart mußten schon nach kurzer Zeit abtreten: ihr Nachfolger, Freiherr v. Braun, dem das Glück mehr gewogen war, verkaufte 1806 das Theater an die Gesellschaft der Kavaliere, von der es schließlich Graf Palffy übernahm, unter dessen Leitung diese Bühne ihre Glanzperiode erlebte. An dem Aufschwunge hatte auch Josef Schreyvogel nicht geringen Anteil. Viel Sorge und Aufregung verzeichnet er in seinem Tagebuch aus dieser Zeit, aber auch manche Freude, die größte, als am 31. Jänner 1817 „Die Ahnfrau", das Werk seines jungen Schützlings Grillparzer, aufgeführt wurde. Kurze Zeit darauf endete die Verbindung der Hoftheater mit dieser Bühne, auf welcher Graf Palffy bald nach deren Übernahme und auch späterhin den Wienern auserlesene Genüsse geboten hatte. Mit wahrhaft verschwenderischer Pracht, wie sie

nur der Raum dieses Theaters ermöglichte, wurden hier die damals so beliebten biblischen Dramen in Szene gesetzt. Was die Phantasie zu ersinnen vermochte, kam hier zur Ausführung. Da sah man Pharao mit Wagen und Rossen in die Tiefe des Roten Meeres versinken, sah das Paradies im leuchtenden Farbenglanze und dann das schaurige Bild wogender Sündflut. Noch größeres Entzücken erregten die Ballette, die seit 1815 von Kindern ausgeführt wurden. „Man glaubt" — schrieb der schwedische Dichter Atterbom — „sich wirklich bisweilen beim Anschauen dieses Gewimmels von kleinen hübschen, luftigen schimmernden Wesen in das Reich der Sylphen und Elfen versetzt, um so mehr, als alle nur mögliche magische und phantastische Pracht in Kleidung, Dekorationen, Beleuchtung usw. aufgewendet wurde." Auch E. A. Klingemann berichtet, nicht leicht etwas Anmutigeres und Kunstvolleres gesehen zu haben, setzt aber hinzu, daß „diese reizenden Blumenfelder von lüsternen Bienen umschwärmt werden, die den ersten süßesten Honig hier zu saugen suchen". Damit scheint er auf gewisse skandalöse Vorgänge angespielt zu haben, denen bald ein kaiserliches Verbot dieser ganz eigenartigen Augenweide folgte. Da auch schon vorher, veranlaßt durch den Wiener Erzbischof, die Aufführung biblischer Dramen untersagt worden war, verlor das Theater a. d. Wien seinen Anreiz und dadurch die Hauptquellen seiner finanziellen Einkünfte. Alle weiteren Versuche Palffys, das Interesse des Publikums wieder zu beleben, blieben ohne Erfolg, und so sah sich der prachtliebende Graf genötigt, auch von dieser Bühne zurückzutreten, der er den größten Teil seines Vermögens geopfert hatte.

Mit geringeren Mitteln dagegen blühte jene Bühne auf, die im engeren Sinne das Nationaltheater der Wiener, oder richtiger, des wienerischen Mittelstandes, genannt werden kann: das Theater in der Leopoldstadt. In allen Reisebeschreibungen von Ausländern, die sich in der Kaiserstadt einige Zeit aufgehalten hatten, ist dieser Bühne ein besonderes Kapitel gewidmet. Hier hatte der Fremde Gelegenheit, ein Spiegelbild wienerischen Wesens zu sehen, mochte er auch das lokale Idiom nicht verstehen. Hier herrschte der innigste Rapport zwischen Darsteller und Publikum, das aus allen Schichten der Bevölkerung gebildet war. Der hohe Adel wie das Bürgertum, der Reiche wie der Proletarier, sie alle kamen, um über Kasperls, Thaddädls und Staberls Späße zu lachen, sich in Ritter- und Geisterkomödien in

die graue Vorzeit, durch Zauberer und Feen in eine ideale Welt, in harmlosen Possen in die Wirklichkeit der Gegenwart versetzen zu lassen. Auf dieser Bühne, die 1781 eröffnet wurde, ist Hanswurst zu neuem Leben erwacht. Die erste Kurtine zeigte gleichsam als Programm Kasperl auf dem Pegasus den Parnaß hinanfliegen: Theaterzettel kündigten Kasperl in verschiedenen Gestalten an: als Barbier, lustigen Gärtner, Nachtwächter, Originalgenie, Vogelkrämer, Rauchfanglehrer, Feldtrompeter, Plauderer usw. Wie einst Hanswurst wurde auch Kasperl in Flugschriften bekämpft. Erfolglos, denn „Kasperl blieb Kasperl!" und gewann immer mehr Freunde. Klagte doch zu dieser Zeit der Verwalter des magistratischen Musikimpostes, daß der Direktor des Leopoldstädter Theaters die Wein- und Bierwirte schädige, indem er ihnen ihre Gäste entziehe, „welche vielleicht bei ihm tanzeten." Noch zur Zeit des ersten Kasperldarstellers Laroche schuf Hasenhut die Figur des Thaddädl und wirkte der derbkomische Friedrich Baumann. Ihnen gesellte sich 1801 Ignaz Schuster als Komiker, gleich erfolgreich in der Parodie wie im lokalen Lustspiele. Für diese beiden Arten des niederen Dramas sowie für das ebenso beliebte Volksmärchen und das Zauberspiel waren an dieser Bühne Dichter tätig, deren Namen längst verklungen sind, damals aber viel beigetragen hatten, die Leopoldstädter Bühne volkstümlich zu machen: Karl Friedrich Hensler, Leopold Huber, Joachim Perinêt, Kringsteiner, Eberl und das Trifolium Meisl, Gleich und Bäuerle. Wohl auf Hensler und Huber mögen Grillparzers Worte gemünzt sein, man merke seinen eigenen Arbeiten an, daß er sich in der Kindheit an den Geister- und Feenmärchen des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe. Zwischen Ritter- und Geisterkomödien und Kasperls Späßen tummelten sich in den mythologischen Karikaturen Perinets und Meisls die antiken Götter als Heimatangehörige der Donaustadt. Sie alle sprachen im wienerischen Idiom, Venus sogar im Tone der Höckerweiber vom Naschmarkte. Helden der Mythologie fahren auf dem Ringelspiel, essen Wasserspatzen und Griesnockerln, witzeln über das kleine Gebäck, das Lohnfuhrwerk und sonst allerlei. Schließlich aber loben sie doch Wien und Apollo meint:

„Wenn einer gar nichts zu tentieren mehr weiß,
So hatscht er nach Wien — dort ist 's Paradeis."

Wenn auch die verschiedenen Krähwinkliaden, die auf dieser Bühne aufgeführt wurden, mancherlei Spott über wienerische Art und Sitte enthalten, im allgemeinen erscheint doch der Lokalpatriotismus vorherrschend. Von allen Lobliedern auf Wien ist Bäuerles: „Nur eine Kaiserstadt, nur ein Wien" das populärste geworden. In den Possen wurden allgemein menschliche Schwächen gegeißelt, ohne die eigentlichen sozialen Gebrechen der Zeit zu berühren. Durfte doch nicht einmal auf die herrschende Teuerung angespielt, geschweige denn irgend ein Gebrechen der öffentlichen Verwaltung berührt werden! Alle diese heute verstaubten Stücke haben den Wienern vor hundert Jahren viele heitere Abende bereitet, zumal sie den beliebtesten Darstellern Ignaz Schuster und Ferdinand Raimund angepaßt waren. Dazu noch die Parodien von Stücken, die auf anderen Bühnen aufgeführt wurden, sowie jene von klassischen Werken. Und auch an diese selbst wagte man sich, wobei man so weit ging, sogar Kasperlspäße einzuschalten, wie dies noch 1817 in einer nach Schillers „Jungfrau von Orleans" aufgeführten Tragödie geschehen ist. Zum Glücke blieben derlei Versuche vereinzelt und die erprobten Hausdichter die festesten Stützen dieses Theaters, das eine wahrhaft literarische Bedeutung erst im dritten Jahrzehnt erhielt durch den Klassiker des Volksstückes: Ferdinand Raimund.

Sein Name lenkt uns der zweitältesten Vorstadtbühne zu, dem Theater in der Josefstadt. Auf dieser Bühne ist Raimund 1814 zum ersten Male in Wien aufgetreten und ihr hat er bis 1817 angehört. Bis dahin war er Wanderkomödiant, dessen Schicksale wiederholt geschildert wurden, wie auch sein Wirken an der Josefstädter Bühne, deren Publikum zumeist aus Bewohnern dieser Vorstadt und der angrenzenden Vororte bestand. Nur selten kamen auch Besucher aus der inneren Stadt, da der Weg zu diesem Theater, besonders zur Winterszeit, im schlechtesten Zustande war und außerdem in den Glacisanlagen lichtscheues Gesindel sein Unwesen trieb. Bei so beschränktem Besuche mußte das Repertoire rasch gewechselt werden. Heute trieb der Lustigmacher seine Mätzchen, morgen klirrten die Schwerter in einem Ritterstück, am nächsten Abende trieben Harlekin und Pierrot ihre Späße, und ab und zu verstieg man sich auch hier in das Gebiet des höheren Dramas, spielte „Clavigo", „Tell", „Die Räuber" und ließ auf die Posse „Wenn ein Unglück sein will, so geht eine Butten los"

Schillers „Maria Stuart“ folgen. Die meisten Possen dieser Bühne enthielten Vorgänge aus dem Getriebe der untersten Volksschichten, worauf schon Titel und Personenverzeichnis häufig hinweisen. So heißen in einer dieser Possen die auftretenden Hökerweiber: Schlaramahm, Scharengoschen, Kletzen-Nanni; Wirte erhielten Namen, wie: Schreibauf, Wasserzopf, Pantsch, der Schulmeister hieß Patzenferl, das zäntische Eheweib Krokodillerl usw. Dementsprechend auch der Inhalt dieser Stücke. „Die Tendenz dieses Theaters“ — heißt es in einem amtlichen Berichte — „geht mehr auf eine unschädliche Zerstreuung und Beschäftigung der Sinne der unteren Volksklassen, und öfters mengen sich unter die Darstellungen Scherze und Ausdrücke, welche den Zartsinn eines Gebildeten beleidigen.“ Auf dieser Bühne, die sich sonach keines besonders guten Rufes erfreute, hat Ferdinand Raimund sich zu einem ganz eigenartigen Schauspieler entwickelt, zu einem Humoristen, dem es glückte, Ernst und Scherz harmonisch zu verbinden. Als er nach dreijährigem Wirken in das Theater in der Leopoldstadt übersiedelte, geriet jenes in der Josefstadt immer mehr und mehr in Verfall, bis es später Karl Friedrich Hensler gelang, auch diese Bühne künstlerisch zu heben.

Diese kurze Schilderung der Theater zeigt trotz mancher Lichtseiten im allgemeinen kein erfreuliches Bild des Aufschwunges. Wir haben gesehen, mit welchen Schwierigkeiten das Hoftheater zu kämpfen hatte, wie das Theater a. d. Wien wiederholt seinen Besitzer wechseln mußte, wie Graf Ferdinand Palffy nach dem Verbote der biblischen Dramen und der Kinderballette in schwere finanzielle Bedrängnis und wie auch das Aschenbrödel der Wiener Bühnen, das Theater in der Josefstadt, in gänzlichen Verfall geraten war. Ohne auf die Ursachen dieser Erscheinung näher einzugehen, muß doch festgestellt werden, daß in erster Reihe die Strenge der Zensur diesen unerfreulichen Zustand der Theater Wiens in den Jahren 1801 bis 1820 veranlaßt hatte.

* * *

Nichts ist bezeichnender für den Wandel der Theaterzensur in der nachjosefinischen Zeit als die Tätigkeit des Zensors Hägelin. Unter Maria Theresia und Kaiser Josef im Geiste der Aufklärung wirkend, ist dieser im Staatsdienste alternde Mann ein ängstlicher Diener der Reaktion geworden oder — richtiger gesagt — er hat sich ihrem

Zwange gefügt. Die ganze Arbeit der Theaterzensur lastete bis Dezember 1804 auf diesem Beamten, der sich nicht mit Zensurstrichen begnügte, sondern auch die dadurch entstandenen Lücken ergänzte[1].

Hägelins Nachfolger in der Theaterzensur waren Beamte der Polizeihofstelle und daher Untergebene ihrer Chefs, denen man allzuviel Liberalität gewiß nicht nachsagen kann, am allerwenigsten aber dem Grafen Sedlnitzky, der zwar ein Freund des Theaters, ein Gönner der Schauspieler und Schauspielerinnen war, aber gewiß nicht ein Förderer der Literatur[2]. Auch in der Staatskanzlei, der alle Stücke vorgelegt wurden, die in naher oder entfernter Beziehung zur Politik standen, haben Dichter und Schriftsteller keinen Anwalt gefunden, und wenn auch vorübergehend im Jahre 1810 Metternich für die Dichterheroen Goethe und Schiller eintrat und die Drucklegung ihrer Werke befürwortete, so setzte er doch andrerseits der Darstellung dieser Geistesschätze auf der Bühne energischen Widerstand entgegen. Bezeichnend für den Zustand des deutschen Theaters in Wien ist die Tatsache, daß erst während der Anwesenheit der Franzosen ein und das andere von jenen dramatischen Werken aufgeführt werden konnte, die bis dahin verboten waren.

Seit 1803 erfuhr die Theaterpolizei eine Erweiterung durch die Einführung von Inspektionskommissären in den Vorstadttheatern, die sich bisher einer besonderen Milde der Behörden erfreut hatten. Denn in der Zeit der beginnenden Reaktion fand der in ein anderes Kleid gehüllte Hanswurst, den die josefinische Zensur so arg bekämpft hatte, nicht nur Nachsicht, sondern auch Förderung. Diese Freiheit des Lustigmachers stand in engem Zusammenhange mit dem Regierungssystem, dem ein lachendes Publikum weit entsprechen-

---

[1]) Noch 1830 wurde in dem Münchner Tagblatt „Das Inland" (Nr. 178) gerügt, daß die Zensoren bei neuen Stücken sogar ganze Verse umändern, „wobei freilich, da die Wiener Zensoren noch nicht ganz poetisch sind, mancher fünffüßige Jambus in einen Trochäus zusammenschrumpft oder in einen Alexandriner oder nach Umständen in einen noch mehrfüßigen Wiener Zensurvers sich verwandeln muß."

[2]) Nach Hägelins Enthebung im Dezember 1804 wurden die Hofsekretäre Ohms und Armbruster mit der Theaterzensur betraut. Bis dahin mußten die Theaterdirektionen die Stücke dem Regierungsrate Hägelin vorlegen, der sie mit seinem Gutachten an die Zensurhofstelle leitete. Hier wurde das Stück nochmals gelesen, beurteilt und hierüber in einer Sitzung berichtet. Die Entscheidung hatte sodann Hägelin den Theaterdirektionen mitzuteilen.

der war als ein denkendes. Dieser Freiheit war aber bald eine gefährliche Zügellosigkeit gefolgt, Zweideutigkeiten und Frivolitäten waren nahe daran, den würzigen Humor zu verpesten. Dazu noch die neuerlich auftauchende Unsitte des Extemporierens, die einst Kaiser Josef mit vollster Strenge bekämpft hatte: dann das Mienen- und Gebärdenspiel, das jede Zote drastisch kommentierte und endlich die nahezu widerliche Färbung des lokalen Idioms, das die Zweideutigkeiten in ihrer ganzen Nacktheit zeigte. Diese Ausartung war es, die den Kaiser 1803 veranlaßte, die Aufsicht über die Schaubühne besonders bestellten Kommissären zu übertragen und diese zu verpflichten, bei den Generalproben eines jeden neuen Stückes sowie bei der ersten Aufführung und den Wiederholungen anwesend zu sein. Ihre Aufsicht hatte sich überdies auf das gesprochene Wort, auf die Mimik, auf das Kostüm, ja selbst auf die Dekorationen zu erstrecken: auch wurde ihnen aufgetragen, das Extemporieren, gegen das schon 1795 ein scharfes Verbot ergangen war, mit aller Strenge zu verhüten [1]). Mit welchem Erfolge, zeigen die wiederholten Verbote, die bis in die Vierzigerjahre reichen und die trotzdem die Komiker nicht abhielten, den augenblicklichen Einfällen freien Lauf zu lassen.

In dieser Organisation trat später insoferne eine Änderung ein, als den Inspektionskommissären auch die vorläufige Zensur jener Stücke übertragen wurde, die in den ihnen zugewiesenen Theatern aufgeführt werden sollten: es wurde ihnen sogar zugestanden, in dringenden Fällen Abänderungen zu machen [2]).

Für diese Beamten war die Zensur schon insoferne ein heikles Geschäft, als keine feste Regel hiefür aufgestellt war. Allmählich erwuchs aus dem Wust von Einzelnvorschriften eine Art Theaterkodex, der jedoch immer wieder neue Zusätze erhielt. Grundlegend blieben auch bis in die späteste Zeit die Normen, die Hägelin im Jahre 1794 in eine Instruktion zusammengefaßt hatte. Diese Normen sind in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts teils erweitert, teils eingeschränkt worden, je nachdem es die Zeitumstände erforderten. So wurden beispielsweise 1802 auf Befehl des Kaisers alle älteren, besonders in der jose-

---

[1]) Siehe Seite 2 (19. November 1801) und die hiezu gehörige Anmerkung.

[2]) Überdies wurden 1813 die Theaterdirektoren angewiesen, eine Vorzensur der aufzuführenden Stücke vorzunehmen.

sinischen Zeit aufgeführten Stücke einer Zensur unterzogen, wie dies auch bezüglich der bis dahin erschienenen Druckwerke geschehen ist.

Es war der Wille des Kaisers, daß auf dem Theater alles vermieden werde, wodurch die guten Sitten beleidigt, verderbliche Grundsätze und Gesinnungen genährt und befördert werden. Kaiser Franz, ein fleißiger Theaterbesucher, der den Schauspielern besonderes Wohlwollen entgegenbrachte, griff wiederholt in das Zensurgeschäft ein, ja in einigen Fällen untersagte er sogar Wiederholungen eines bereits aufgeführten Stückes, und nicht selten kamen aus der Kabinettskanzlei Rügen wegen Vernachlässigung der Zensurvorschriften.

Bei der Vorliebe des Hofes für das Theater, besonders aber für die Darstellungen am Burgtheater, ist es begreiflich, daß die Zensur den hier aufzuführenden Stücken eine ganz besondere Sorgfalt widmete. Wiederholt klagte Graf Ferdinand Palffy über die allzu große Strenge und wie andrerseits infolge Unfruchtbarkeit der Dichter fast gar kein materieller Vorteil zu erzielen sei.

Freilich hatte an den Verboten das Publikum nicht geringen Anteil. Wie schon unter Maria Theresia Hägelin klagte, daß man für manche Menschen, die zum vierten Stock des Theaters gehören, nicht keusch genug zensurieren könne, da über Stellen gelacht werde, bei deren Niederschrift der Autor nichts Arges gedacht hatte, so meinte vierzig Jahre später ein anderer Zensor, es läge nicht in der Möglichkeit, alles zu ahnen, „aus welchem ein so witz- und deutungslustiges Publikum wie das wienerische, irgend eine Anspielung herauszuzwingen vermöge."

Weniger besorgt um die Deutungssucht des Publikums scheinen die Gouverneure in den Provinzen gewesen zu sein, da besonders in Graz wie in Prag Stücke zur Aufführung zugelassen wurden, die in Wien verboten waren [1]). Um eine Gleichmäßigkeit in der Theaterzensur herzustellen, wurden im Laufe der Zeit Verzeichnisse der von der Wiener Zensur verbotenen Theaterstücke an die Landesstellen gesendet, die auch das Motiv des jeweiligen Verbotes enthielten.

[1]) Die größte Freiheit genossen die Theater in Ungarn. Erst im Jahre 1815 verordnete der Kaiser, nachdem er erfahren hatte, daß in Pest anstößige Schauspiele aufgeführt werden, es sei, um auch die Theater in Ungarn gegen Unregelmäßigkeiten zu bewahren, bei der Statthalterei ein Zensor zu bestellen.

Diese Motive umfassen im allgemeinen die Gruppen: Staat, Gesellschaft, Religion, Kirche und Moral.

Von weitaus größtem Interesse sind die Verbote von Stücken aus politischen Gründen. Sie erstreckten sich auf alle Zweige der Politik und des sozialen Lebens und beschränkten sich keineswegs auf die Gegenwart, sondern griffen auch in die entlegenste Vergangenheit zurück[1]. Was aber war in dieser Zeit nicht alles anstößig! Der Zensor selbst fragte einmal, wohin das führen müsse, wenn man in jedes Stück eine Gefahr für das Vaterland hineindeute.

Daß von Freimaurerei in keinem Stücke die Rede sein durfte, war ja nur eine logische Folge des Systems: auch mußten alle geheimen Verbindungen von der Bühne ferngehalten und durften die Worte „Aufklärung“, „Freiheit“ und „Gleichheit“ nicht gesprochen werden[2].

Daß die Aufklärung die Wurzel der Revolution, jeder Freidenker ein Revolutionär und Jakobiner sei, und daß daher alle literarischen Erzeugnisse, die von Revolutionen handelten, auf das heftigste verfolgt wurden, lag ganz im Geiste der Reaktion. Nicht einmal Revolutionsgeschichten aus vergangenen Jahrhunderten wurden gestattet. Selbst in späteren Jahrzehnten wurden Dramen wie „Marino Faliero“ verboten, ein Schicksal, das beispielsweise auch Theodor Körners Trauerspiel „Toni“ traf, dessen Aufführung mit der Begründung untersagt wurde, daß der Stoff aus der Revolutionsgeschichte von S. Domingo gehoben sei.

Es galt ferner für den Zensor als oberste Norm, weder in Schriften noch auf dem Theater etwas zu dulden, was gegen die absolute Monarchie spräche. Das Königtum mußte unter allen Umständen geschont werden, selbst wenn der Stoff in die Jahrhunderte zurückreichte. Auch die Fehler und Schwächen weiblicher Regenten mußten geschützt werden. Die Denk- und Handlungsweise einer Katharina II. von Rußland, der Königin Christine von Schweden durfte auf der Bühne nicht dargestellt werden.

---

[1]) Auch Anspielungen auf wirtschaftliche Verhältnisse wurden verboten, insbesondere solche über den schlechten Geldkurs und die herrschende Teuerung. Ein drastisches Beispiel ist das im Jahre 1802 erfolgte Verbot des Singspieles „Teresa e Claudio“, weil darin die Zeiten gerühmt wurden, wo man noch mit Gold belohnt hatte.

[2]) Kotzebues Lustspiel „Der Freimaurer“ wurde mit der Motivierung verboten, daß alle Schriften für oder g e g e n die Maurerei untersagt seien.

Auch allerlei diplomatische Rücksichten veranlaßten die Zensur, eine Reihe von Stücken von der Bühne fernzuhalten oder Einwendungen gegen einzelne Szenen zu erheben.

Zu den Zensurnormen in politischer Hinsicht gehörten auch die Vorschriften über die Behandlung der Standesunterschiede auf der Bühne. Stücke, welche die höheren Stände betrafen, wurden von der Zensur mit ganz besonderer Vorsicht behandelt: ebensolchen Schutz genossen auch das Militär und der Beamtenstand. Kam irgend ein militärisches Stück zur Zensur, wurde früher bei dem Hofkriegsrat angefragt, ob die Aufführung gestattet werden könne. Hofräte wurden in Amtsräte verwandelt, Präsidenten in Vizedome, und in einem Stück, in welchem das Treiben um Beamtenstellen dargestellt wurde, machte man sogar aus dem Bureau des Ministers ein Handlungscomptoir. Unwürdig handelnde Minister durften gleichfalls nicht vor die Rampe. So wurde 1805 „Fidelio" verboten wegen eines spanischen Ministers des sechzehnten Jahrhunderts, der seine Amtsgewalt zur Befriedigung seiner Privatrache mißbraucht hatte.

Eine andere Gruppe der Zensurverbote betraf die Behandlung nationaler Stoffe. Stücke, die den Nationalismus entflammten, wie Zacharias Werners „Wanda, die Sarmatenkönigin", waren ebenso verpönt wie solche, die bei den einzelnen Nationen einen unangenehmen Eindruck erregen könnten. Possen, die dahin zielten, nationale Eigentümlichkeiten lächerlich zu machen, wurden ebenfalls nicht geduldet.

Ganz besonders schroff aber verhielt sich die Zensur dem historischen Drama gegenüber. Die Ursache lag, wie bereits bemerkt, in der Deutungssucht des Wiener Publikums, das sich nun einmal nicht nehmen ließ, längstvergangene Zeiten mit der Gegenwart in Verbindung zu bringen und im Zuschauerraume sozusagen selbst zum Dichter zu werden. Trotz aller Vorsicht konnten Demonstrationen doch nicht verhindert werden, denn je schärfer die Zensur, desto deutungslustiger wurde das Publikum, das jede Gelegenheit benützte, seiner Gesinnung Ausdruck zu geben. Mit der Sucht zu parallelisieren wuchs auch die Ängstlichkeit der Zensur über die wir, was diesen Zweig ihrer Tätigkeit betrifft, zu lächeln pflegen, die aber unter solchen Umständen, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch zu erklären ist [1]). In diese Gruppe

[1]) In einigen Fällen hatte man nicht den Mut, ein Verbot auszusprechen, aber man verhielt die Theaterdirektion, das Stück nach einigen Aufführungen ohne Aufsehen einzustellen.

gehören vorzüglich jene Stücke, die als Parallele des historischen Helden mit Napoleon angesehen oder mit den Franzosenkriegen in Verbindung gebracht wurden [1]. Zum ersten Male geschah dies 1806, also kurz nach dem Einmarsche der Franzosen in Wien, als der Vielschreiber Ziegler sein Stück „Thella, die Wienerin" vorlegte, das den Kampf vor Wien gegen die Böhmen im Jahre 1278 behandelte. Die Zensurhofstelle befürchtete damals, die französische Botschaft könnte in den Böhmen nur Franzosen, in dem gehässig geschilderten Ottokar etwa Napoleon erblicken. Im nächsten Jahre war Zacharias Werners „Attila" verboten worden wegen der darin vorkommenden Anspielungen auf Zeitumstände und weil man befürchtete, das Publikum werde Attila auf Napoleon beziehen. Wie sehr sich auch Werner dagegen verwahrte und mit seinem Ehrenworte bekräftigte, daß er daran gar nicht gedacht habe, das Stück wurde dennoch verboten und konnte erst nach einer völligen Umarbeitung 1809 dargestellt werden.

Ein Jahr nach der zweiten Belagerung Wiens durch die Franzosen lag das Stück „Sorgen ohne Not" vor, mit schneidenden Anspielungen auf den unglücklichen Zustand Europas und auf Napoleon. „Wer der Urheber der unglücklichen Zeiten sei, darüber könne kein Zweifel herrschen," schrieb damals der Zensor, der sich dafür einsetzte, daß aus höheren Staatsrücksichten nichts so sehr begünstigt werden solle als die Mißstimmung gegen den ehrgeizigen und unersättlichen Eroberer und Weltstürmer.

Ein scharfer Verweis und das Verbot des Stückes folgten diesem patriotischen Ergusse. Noch im selben Jahre, kurz nach der Verlobung der Erzherzogin Maria Luise mit Napoleon, lag der Zensur ein Drama vor, das die Ehegeschichte Friedrichs des Streitbaren behandelte, der nach einer dreizehnjährigen, ungesegneten Ehe seine Gemahlin verstoßen hatte. Auch dieses Drama wurde wegen seiner Beziehungen auf die neuesten Vorgänge in Frankreich verboten, ebenso das Lustspiel „Mord und Totschlag" oder „So kriegt man die Luise" [2]. Zu einer ganz besonderen

---

[1]) Schon 1802 verordnete die Hofkanzlei, daß weder in Zeitungen noch in Flugschriften etwas erscheinen dürfe, was dem Konsul Bonaparte persönlich unangenehm sein, oder vielleicht gar zu Beschwerden Anlaß geben könnte.

[2]) Mit Hofdekret vom 20. September 1814 wurde angeordnet, daß alle auf die Ehe Napoleons mit Maria Luise bezüglichen Schriften zum

patriotischen Kundgebung gab auch die Aufführung des Schauspieles „Die Belagerung von Smolensk“ Anlaß, wegen der Worte des Kommandanten: „Ich habe meine Tochter dem Vaterland und nicht das Vaterland für meine Tochter geopfert.“

In der nun folgenden Zeit der Befreiungskriege kam merkwürdigerweise zur Zensur kein Stück, das auf Napoleon Bezug gehabt hätte. Einigermaßen erklärlich wird dies durch ein Aktenstück, aus welchem hervorgeht, daß die Staatsverwaltung seit dem Ausbruche des Krieges an dem Grundsatze festgehalten hatte, keine erniedrigenden Ausfälle gegen Napoleon, auch nicht einmal in Flugschriften, zu gestatten [1]). Zehn Jahre später beschäftigte die Zensur Grillparzers Trauerspiel „König Ottokars Glück und Ende“, das wegen möglicher Vergleichung mit Napoleon verboten, nach langen Verhandlungen auf Befehl des Kaisers Franz doch aufgeführt werden durfte. Den Schluß jener Dramen, die wegen Anspielung auf Napoleon verboten wurden, bildete des Freiherrn v. Auffenberg „Nordlicht von Kasan“, das die Geschichte Pugatscheffs behandelt. Der Zensur vorgelegt, wurde die Darstellung wegen möglicher Reminiszenzen an Napoleon untersagt. Der Kuriosität halber wäre noch zu bemerken, daß 1822 Napoleon selbst, ein Jahr nach seinem Tode, auf der Bühne dargestellt wurde. Es geschah dies in Hermannstadt und Klausenburg, wo eine ungarische Schauspielergesellschaft das Trauerspiel „Napoleon, oder: Die Schlacht bei Raab“ zur Aufführung brachte. Kaiser Franz, über diesen Vorfall empört, beauftragte damals die siebenbürgische Hofkanzlei, die Schuldtragenden wegen dieses Mißgriffes zur strengsten Verantwortung zu ziehen.

Wie auf politischem Gebiete machte sich die Strenge der staatlichen Zensur auch auf jenem der Religion und der Kirche fühlbar. Vor allem durften keine geistlichen Personen des christlichen Kultus auf die Bühne gebracht werden.

Druck nicht zugelassen werden dürfen. Vom Ausland angelangte Druckwerke dieses Inhaltes seien mit dem strengsten Verbot zu belegen.

[1]) Freiherr v. Hager an den Polizeidirektor Schüler in Prag 20. November 1813 gelegentlich einer Anfrage Schülers, ob die Drucklegung des politischen Trauerspieles „Frankreichs Trachten nach Weltherrschaft“ stattfinden dürfe. Auch Zschokkes „Der Mann mit der eisernen Larve“ wurde 1814 „wegen der bestehenden Verhältnisse mit Frankreich“ verboten.

Ordens- und Kirchenkleidung wurde nicht gestattet[1]. Selbst bei Darstellung von Priestern aus dem Altertum mußte darauf gesehen werden, daß nichts auf den geistlichen Stand der Gegenwart bezogen werden könne. Wenn von Pastoren die Rede war, wurden sie in Rektoren, Beichtväter in Gewissensräte umgewandelt. Selbst Eremiten und Einsiedler waren nicht gestattet, auch nicht das Innere wie das Äußere von Kirchen und Klöstern. Diesen Grundsätzen entsprechend wurden Kotzebues „Kreuzfahrer“ wiederholt abgelehnt, weil die Handlung größtenteils in einem Nonnenkloster und in einer Kirche spielt. Ein Versuch des Schauspielers Heurteur, in einer Audienz bei Kaiser Franz die Aufführung zu erwirken, blieb ebenfalls erfolglos. Der Kaiser nahm zwar das Stück entgegen, bemerkte jedoch scherzhaft im gemütlichen Wienerisch: „Ich will's lesen, aber Sie werden sehen, wir richten nix aus!“[2] Andere Stücke traf das Verbot, weil Heiligenbilder auf der Szene verwendet werden sollten, wie in dem Schauspiel „Correggio“, das erst zugelassen wurde, nachdem ein Madonnenbild durch ein Gemälde, die Familie des Malers darstellend, ersetzt worden war.

Ebenso fielen alle Stücke zum Opfer, worin Religionsgeheimnisse behandelt wurden. So Kotzebues „Schutzgeist“, in welchem Stücke der vom Himmel auf die Erde zurückgekehrte Geist des Königs Lothar in die Gestalt eines kurz vorher verstorbenen Jünglings einzieht und nun Wunder wirkt. Der Erzbischof protestierte gegen die Aufführung, weil das Theater nicht der Ort sei, Religionsgeheimnisse vorzutragen und weil überdies zu besorgen stehe, daß die Schwachen auch wahre Wunder für Illusion halten würden. Nicht einmal die Worte „Kirche“ und „Kloster“ durften gesprochen werden. In Schillers „Braut von Messina“ mußte dafür „Tempel“ und „Eiland“ gesetzt werden. Im vierten Aufzuge mußte Isabella statt: „So haltet ihr mir

[1] Als 1815 in Linz zum ersten Male „Gustav Wasa“ von Kotzebue aufgeführt wurde, ersuchte die Polizeihofstelle den Regierungspräsidenten Grafen v. Aicholt um Aufklärung, ob der in diesem Stücke vorkommende Pfarrer mit den polizeilichen Vorschriften nicht etwa im Widerspruch stehe. Aicholt bemerkte hierauf, daß dies nicht der Fall sei, da der Pfarrer auf der Bühne in altdeutscher Tracht, mit einem dunkelbraunen Überrock, erscheine. Kotzebues Schauspiel „Lasarilla, die Zigeunerin, oder: Der Großinquisitor“ mußte gänzlich umgearbeitet werden, ehe es zur Darstellung unter dem Titel „Lasarilla, oder: Das Zigeunermädchen“ zugelassen wurde.

[2] Costenoble: Aus dem Burgtheater, II, 124.

Wort, ihr Himmelsmächte!" ausrufen: „So haltet ihr mir Wort, ihr Ahndungen!"[1])

Ein ganz besonderes Kapitel in der Geschichte der Theaterzensur bilden die Dramen, deren Stoffe der Bibel entnommen wurden. Wir wissen, daß das Drama in seinen Anfängen mit der Kirche aufs engste verbunden war, ja sogar einen Bestandteil des Gottesdienstes bildete. Es sind uns urkundliche Quellen über die sogenannten Passionsspiele erhalten, die in der Stephanskirche in frühesten Zeiten aufgeführt wurden. Dieses streng kirchliche Schauspiel fand in Wien schon frühzeitig auf der profanen Bühne Nachahmung; doch veranlaßten derbe Ausschreitungen bereits 1710 die Regierung, derlei Spiele zu untersagen. Später ging die Strenge so weit, daß in Stücken nicht einmal Zitate aus der heiligen Schrift, ja nicht einmal Gleichnisse geduldet wurden. Im Beginne des neunzehnten Jahrhunderts wurde in Wien versucht, die geistlichen Dramen wieder einzuführen, doch stellten sich sofort Bedenken ein. Der Präsident der Polizeihofstelle, Freiherr v. Sumerau, meinte damals, daß biblische Stoffe überhaupt zu theatralischen Vorstellungen nicht geeignet seien; der Erzbischof von Wien dagegen hielt sie für zulässig, weil mehrere dieser Stücke die schönsten Folgen für Moralität und Erweckung guter Gesinnungen gehabt hätten. Allmählich entfalteten sich diese Dramen zu ganz besonderen Schaustücken, gegen welche Art der Darstellung der Erzbischof jedoch Einspruch erhob, worauf die weitere Aufführung untersagt wurde[2]). Mit gleicher Strenge wurden auch Passionsspiele und Komödien aus der Heiligengeschichte abgelehnt. „Derlei Gegenstände seien" — bemerkte 1816 Graf Sedlnitzky — „zu ehrwürdig und heilig, als daß solche Produktionen ohne Herabwürdigung der Religion selbst vor sich gehen könnten."[3]) Aus demselben Grunde erfolgte auch das Verbot der damals beliebten mimischen Darstel-

---

[1]) So zu lesen in dem offiziösen „Österr. Beobachter" 1811, Nr. 291.

[2]) Als 1825 Graf Palffy im Theater a. d. Wien wieder ein biblisches Drama aufführen wollte, erklärte Graf Sedlnitzky, daß weder die Aufführung derlei Dramen überhaupt, noch die Wiederaufführung solcher vormals zugelassener Stücke gestattet werden könne.

[3]) In Prag wurde alljährlich bis 1817 am Johannestage (16. Mai) das historische Schauspiel „Johann von Nepomuk" aufgeführt, zu welcher Vorstellung sich Tausende von Wallfahrern einfanden. Am 6. Juli 1817 ersuchte Sedlnitzky den Oberstburggrafen Grafen Kolowrat, die Aufführung dieses Stückes nicht mehr zu gestatten.

lungen aus der heiligen Geschichte nach berühmten Gemälden.

Hatten Staat und Kirche eine ganz besondere Aufmerksamkeit der vormärzlichen Zensurbehörde veranlaßt, so erstreckte sich deren Tätigkeit von jeher auch auf die Wahrung der guten Sitte. Bekanntlich hatten gerade die Verrohung des Schauspiels und die Zunahme von Unflätigkeiten in der extemporierten Komödie bei allen Freunden des guten Geschmackes den Wunsch nach einer strengeren Zensur erregt.

Im allgemeinen galt für die Beurteilung eines Stückes der Grundsatz, daß nicht nur Obszönitäten und Zoten zu tilgen seien, sondern auch Witze über Unschuld, Tugend und Treue. Kaiser Franz erinnerte überdies gelegentlich der Aufführung von Theodor Körners Lustspiel „Die Braut", dessen Wiederholung er untersagt hatte, es genüge nicht, anstößige Worte und Stellen zu streichen, sondern es sei Pflicht der Zensur, Stücke von unmoralischer Tendenz gänzlich zu verbieten. In dem Bestreben, die Sittlichkeit zu heben, erhielten die Zensoren auch die Weisung, alle grauenerregenden, das Gefühl verletzenden Handlungen in Stücken nicht zu erlauben. Selbst die realistische Darstellung von Sterbeszenen wurde als das Gefühl verletzend nicht zugelassen. So war beispielsweise Sophie Schröder angewiesen worden, in Klingemanns „Faust" die Sterbeszene weniger gräßlich und abgekürzt zu spielen[1]. Aber nicht nur das Grauen, auch die Sinnlichkeit sollte auf der Bühne nicht erregt werden. Wiederholt wurde auf die Instruktion vom Jahre 1803 verwiesen, die bezüglich des Kostüms der Schauspielerinnen vorschrieb, daß es die Grenzen des Anständigen nicht überschreiten dürfe, selbst wenn die Mode darüber hinweg ginge. Es würde zu weit führen, alle einzelnen Zensurvorschriften, die das Gebiet der Sitte betreffen, näher zu erörtern. Im allgemeinen galt als Grundsatz, Laster und Torheiten seien so vorzustellen, daß Abscheu und Abneigung dagegen erweckt und die Menschen davon geheilt und gebessert werden: das sollte aber nicht allein dadurch geschehen, daß die Tugend siege, sondern auch dadurch, daß Laster und Torheiten bestraft werden.

Eines der wunderlichsten Kapitel in der Theatergeschichte Wiens ist das Verhalten der vormärzlichen Zensur klassi-

[1] In Prag wurde dieses Stück wegen seines Mystizismus und der darin enthaltenen gräßlichen Szenen verboten.

schen Werken gegenüber. Bis zum Jahre 1848 hatten Zensoren und auch Dramaturgen an den Meisterwerken der Literatur gefrevelt und das Gespötte aller Gebildeten verursacht. Die Wiener Intelligenz, die Gelegenheit hatte, den Originaltext kennen zu lernen, gab ihrem Unmut gegen diese Attentate wiederholt lauten Ausdruck. Selbst der „Österreichische Beobachter" beklagte es, daß aus den vorzüglichsten Meisterwerken gerade die herrlichsten Stellen herausgerissen, willkürlich Worte geändert und dergestalt oft die nötige Verbindung und Ideenfolge auf das auffallendste gestört wurden [1]).

Bezeichnend ist, daß Schillers Name erst am 21. März 1800 auf dem Theaterzettel des Burgtheaters erschien. Man gab an diesem Tage „Fiesco". Als das Stück zum ersten Male unter der Regierung Kaiser Josefs am 1. Dezember 1787 aufgeführt wurde, war es unter dem Titel „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua" und als ein „republikanisches" Trauerspiel, jedoch ohne Angabe des Autors, angekündigt worden. Man hatte im Texte keinen Strich vorgenommen, erst bei der zweiten Aufführung mußte Berta „aus Anstandsgründen" wegbleiben. In dieser Fassung wurde „Fiesco" bis zum 8. Dezember 1792 sechzehnmal gegeben. Von dieser Zeit an verzeichnet die Chronik des Burgtheaters keine Aufführung mehr. Erst am 21. März 1800 ließ man „Fiesco" wieder frei. Aber wie sah dieser „Fiesco" aus! Verpfuscht und verstümmelt! Escherich, damals Theatersekretär, hatte es unternommen, das Trauerspiel von allen politischen Stellen zu reinigen und vom Titel die „Verschwörung" verschwinden zu lassen. Als es 1803 wieder aufgeführt werden sollte, machte die Zensur kurzen Prozeß und verbot es gänzlich. Vier Jahre später (1807) ließ man „Fiesco" mit Abänderungen wieder aufleben.

Auch das im Burgtheater 1802 aufgeführte Stück „Die Jungfrau von Orleans" hat seine Zensurgeschichte. Diesmal fehlte ebenfalls der Name des Dichters auf dem Theaterzettel und der Titel lautete „Johanna d'Arc". Es war wieder eine Bearbeitung des bereits genannten Escherich, der, wie Hägelin berichtet, ganze Blätter ausgestrichen, Lücken ausgefüllt, kurz alles getan hatte, um ein anderes Stück herzustellen. Frankreich und England waren in dieser Bearbei-

---

[1]) „Österr. Beobachter" 1811, Nr. 291.

tung kaum genannt, König Karl regierte nicht Frankreich, sondern nur ein „Reich“, die Engländer heißen daselbst nur „Inselbewohner“ und statt des Schlachtrufes „Gott und die Jungfrau“ erscholl der Ruf „Der Himmel und das Recht“. In dieser Bearbeitung ist Schillers „Jungfrau von Orleans“ gegeben worden, bis Schreyvogel die Striche aufließ und die Korrekturen beseitigte.

Wie die „Jungfrau von Orleans“ dem Ansehen der Kirche geopfert werden mußte, so geschah dies auch 1804 mit der „Braut von Messina“. Zwar befürwortete der Zensor die Aufführung dieses Dramas unter der Bedingung, daß das Innere der Kirche wegfalle und in eine Familiengruft wie in „Romeo und Julia“ verwandelt werde: aber die Zensurhofstelle ließ auch diese Wandlung nicht gelten und verbot das Stück überhaupt.

Schon früher lag dem Zensor das Trauerspiel „Kabale und Liebe“ vor, das jedoch abgelehnt wurde, weil der Charakter einer fürstlichen Mätresse zu anstößig sei. Einige Jahre waren inzwischen verstrichen, als man wieder an die Meisterwerke deutscher und fremder Dichter und vor allem an Schillers „Kabale und Liebe“ dachte. Josef v. Sonnleithner, damals Dramaturg und Theatersekretär, hatte es unternommen, dieses Drama, wie die Zensurbehörde meinte, „auf den Ton der Sittlichkeit zu stimmen.“ Es ist ja allgemein bekannt, daß der Präsident in einen Vizedom, der Hofmarschall Kalb in einen Obergarderobemeister verwandelt wurde. Aber auch im Texte fanden mancherlei Veränderungen statt, und schließlich verlangte der Präsident der Polizeihofstelle noch, daß der Vater des Majors in einen Oheim verwandelt werde. In dieser Gestalt wurde das Stück noch 1846 im Theater an der Wien aufgeführt, nachdem der Zensor mit Befriedigung bestätigt hatte, daß in dem Zensurbuche dieses Theaters noch mehr gestrichen worden sei als in jenem des Burgtheaters.

Wie „Kabale und Liebe“ blieb auch „Don Carlos“ „wegen vieler Anstößigkeiten“ verboten. Diese zu beseitigen und die Aufführung für das Theater an der Wien zu ermöglichen, veranlaßten den Schauspieler Krüger zu einer Umarbeitung. Aber auch gegen diese Bearbeitung erhob der Minister des Äußern Einspruch wegen der damals in Spanien stattgefundenen Ereignisse. Vielleicht wäre „Don Carlos“ noch lange im Theaterarchiv eingesargt geblieben, hätten ihn

nicht 1809 die Franzosen von den Zensurfesseln befreit und seine Aufführung zugelassen.

In demselben Jahre 1809, das der Bühne eine Erweiterung des Spielplanes ermöglichte, sollte „Wilhelm Tell" zur Darstellung gelangen. Auch für dieses Stück hatte sich ein Bearbeiter gefunden: der Schauspieler des Theaters an der Wien, Wilhelm Grüner. Seine Bearbeitung, in der Österreich gar nicht erwähnt wurde, fand zwar vor dem Zensurtribunal gnädige Aufnahme, aber der Minister des Äußern ließ die Aufführung nicht zu, weil wegen der neuesten Ereignisse in Tirol alles vermieden werden sollte, was zu gewissen peinlichen Rückerinnerungen Anlaß geben könnte. Graf Palffy aber ließ nicht locker und seinen Bemühungen gelang es, daß im März 1810 Grüners Bearbeitung genehmigt wurde, worauf im April eine solche von dem Possendichter Meisl für das Leopoldstädter Theater folgte.

Siebzehn Jahre später kam „Tell" abermals zur Zensur in einer Bearbeitung von Josef Schreyvogel, die zwar alle in politischer und historischer Beziehung anstößigen Stellen vermieden, dagegen die argen Grünerschen Verstümmlungen beseitigt und einige weggelassene Stellen wieder hergestellt hatte. Trotzdem diese Bearbeitung genehmigt wurde, verschwand sie allmählich nach der Julirevolution vom Spielplan und „Tell" durfte erst nach mehrjähriger Pause am 10. Juli 1836 wieder angekündigt werden.

Ein Versuch im Jahre 1802, die Aufführung des Trauerspiels „Wallenstein" zu erwirken, blieb erfolglos, und auch die „Piccolomini" wurden 1810 von Metternich mit dem Bemerken abgelehnt, daß er dieses Werk keineswegs zur öffentlichen Darstellung geeignet halte. Endlich fand sich 1814 ein Bearbeiter, der es wie seine Vorgänger unternommen hatte, das Stück von allen anstößigen Stellen zu reinigen. Die Unzulänglichkeit dieser Bearbeitung veranlaßte in den Zwanzigerjahren den Hoftheaterdirektor Grafen Moritz Dietrichstein, dieses Trauerspiel in einer weniger unvollkommenen Gestalt darstellen zu lassen. Schreyvogel, mit der neuerlichen Bearbeitung betraut, zog die „Piccolomini" und „Wallensteins Tod" für einen Abend zusammen und stellte, soweit es möglich war, den Schillerschen Text wieder her, worauf der Kaiser die Aufführung genehmigte. An „Wallensteins Lager" konnte im Vormärz nicht gedacht werden: es kam erst am 28. September 1848 zur ersten Darstellung.

Das Kongreßjahr brachte den Wienern die erste Aufführung der „Maria Stuart“. Einige frühere Versuche, dieses Trauerspiel nach der Dresdner Bearbeitung auch in Wien zur Darstellung zu bringen, scheiterten an der Hartnäckigkeit des Zensors, der das Stück nicht zulässig erklärte, weil eine Königin zum Schaffot geführt werde. Graf Palffy hoffte mehr Glück zu haben, als er 1810 dieses Trauerspiel der Zensur vorlegte, zunächst von allem gereinigt, was in bezug auf den katholischen Kultus hätte anstößig sein können. Aber schon am zweiten Tage nach der Überreichung wurde ihm mitgeteilt, daß dieses Stück das Mißfallen des Kaisers erregen würde. Nun wandte sich Palffy an den Kaiser selbst, jedoch ohne Erfolg, denn das Stück blieb verboten, bis es endlich im Oktober 1814 unter der Bedingung zugelassen wurde, daß alle vorkommenden Anstößigkeiten sorgfältig behoben werden.

Den heftigsten Widerstand der Zensur erfuhr unter allen Schillerschen Dramen das Jugendwerk des Dichters „Die Räuber“, das in Wien bereits 1784 in einer Bearbeitung des Lizentiaten Rautenstrauch im Kärntnertortheater von der Gesellschaft des Direktors Gensike aufgeführt worden war. Selbst nach Ausbruch der französischen Revolution wurde dieses Stück auf dem kleinen Theater „Zum Fasan“ am Neubau dargestellt. Dann wurde die Zensur mit einem Male ängstlich und untersagte dieses, wie sie meinte, „unmoralische, alle Bande der Gesellschaft auflösende, höchst gefährliche Theaterstück.“ Trotz dieser argen Sittennote gelang es der Kavaliersdirektion, das bisher verpönte Werk im Theater an der Wien zur Aufführung zu bringen. Probeweise, um festzustellen, ob das Stück nicht einen widrigen Eindruck auf das Publikum zurücklasse. Der widrige Eindruck stellte sich jedoch nicht ein, selbst nicht auf dem Theater in der Leopoldstadt und auch nicht auf der Josefstädter Bühne, wo Ferdinand Raimund den Franz spielte. In den Tagen der heiligen Allianz aber und besonders zur Zeit der Karlsbader Beschlüsse lebte die Angst vor diesem Trauerspiele wieder auf. Länger als zwanzig Jahre wurden „Die Räuber“ von der Bühne ferngehalten, bis es dem Direktor Carl 1840 gelang, eine einmalige Aufführung im Theater an der Wien zu Gunsten der durch Brand verunglückten Bewohner von Gänserndorf zu erwirken. Ein Versuch, den Theaterdirektor Pokorny im Jahre 1847 wagte, die Bewilligung zu erhalten, blieb erfolglos.

Das Stück kam im Vormärz nicht mehr zur Darstellung und erst 1859 gelang es Heinrich Laube, „Die Räuber“ hoftheaterfähig zu machen.

Von Verstümmelungen blieb auch Goethe nicht verschont. Für den „Götz“ fanden sich sogar zwei Bearbeiter, Herr v. Ehrimfeld und der Schauspieler Grüner. Jener kleisterte für das Leopoldstädter Theater ein Schauspiel mit Gesang in vier Akten zusammen, das am 23. April 1808 zur Aufführung gelangte. Grüner hatte den „Götz“ für das Theater an der Wien eingerichtet, eine Arbeit, von der er selbst bemerkte, daß er bestrebt war, die Eigentümlichkeiten des großen Goethe beizubehalten, dagegen alles aus dem Wege zu räumen, was einer hohen Zensurstelle anstößig sein könnte. Die Aufführung im Burgtheater erfolgte erst im März 1830 nach einer Bearbeitung von Schreyvogel. Dem Grafen Palffy gelang es 1810, auch „Egmont“ mit geringen Abänderungen freizubekommen. Ein gänzliches Verbot habe ich nur bezüglich der von Schreyvogel eingerichteten „Mitschuldigen“ und des „Faust“ vorgefunden, dessen Aufführung in Linz 1836 „wegen vieler Anstößigkeiten“ untersagt wurde.

Von Lessings Dramen hatte „Nathan“ der vormärzlichen Zensur nicht geringe Verlegenheiten bereitet. Wiederholte Bemühungen, dieses Drama aufzuführen, waren erfolglos geblieben, weil — wie der Zensor meinte — „der Dichter in dieses Stück heterodoxe Ansichten über das Christentum aufgenommen habe“. Trotzdem wagte es 1810 die Hoftheaterdirektion, eine Umarbeitung vorzulegen, die jedoch ebenfalls verboten wurde, wie auch jene des Jahres 1815, die damals der Wiener Erzbischof Graf Hohenwart begutachtet hatte. Nach einer Pause von drei Jahren lag wieder eine Bearbeitung vor. Theodor Berling, ehemals Schauspieler und seit 1818 Souffleur am Burgtheater, hatte es unternommen, den „Nathan“ zensurfähig zu machen. Alle wie immer bedenklichen Stellen wurden weggelassen, der Patriarch in einen Komtur, der Mönch in einen Eremiten verwandelt, die Religion ganz aus dem Spiele gelassen und die Frage so gestellt: „Welcher ist der Weg zur wahren Größe des Menschen?“ Der Erzbischof hatte recht, als er schrieb, der Umarbeiter vergreife sich nicht an der Lehre, wohl aber an der Kunst und gehöre daher vor das Forum der Kritik: es frage sich aber, ob es rätlich sei, sich gegen die Kritik des Auslandes durch eine so viel berührende Umänderung zu kompromittieren. Den

Grafen Sedlnitzky aber kümmerte die Kritik wenig, und der verhunzte „Nathan" wurde freigegeben.

Von derlei Verstümmlungen sind auch fremdländische Dramen nicht verschont geblieben, wie denn die meisten in Wien aufgeführten Stücke, ehe sie vor das prüfende Auge des Zensors gelangten, einer Bearbeitung unterzogen wurden.

Auf keinem Gebiete der Literatur ist in dem Zeitraume von 1801 bis 1820 wie auch in späteren Jahren dem geistigen Schaffen mehr Unbill zugefügt worden, als auf dem des Dramas, des höheren wie auch des niederen. Die nachfolgenden Blätter geben Zeugnis hiefür und sind daher eine nicht zu unterschätzende Quelle zur Theatergeschichte Wiens.

1801.

12. September 1801.

Kaiser Franz überträgt das Zensurwesen dem Polizeiminister Grafen v. Pergen und dem unter seiner Leitung stehenden Vizepräsidenten der Polizeihofstelle Freiherrn v. Sumerau.

5. Oktober 1801.

Dem Zensor Hägelin wird eröffnet, daß, obwohl man in seine Kenntnisse und Einsicht bei Beurteilung und Zensurierung der Theaterstücke volles Vertrauen setze, es doch für rätlich befunden wurde, daß künftig jedes zur Aufführung bestimmte Stück der Polizeihofstelle vorzulegen sei.

7. Oktober 1801.

Franz Graf Colloredo teilt Freiherrn v. Sumerau mit, der Kaiser habe vernommen, daß die beiden Stücke „Hermann von Stauffen, oder Das Vehmgericht" und „Regulus" manches sowohl in Rücksicht der Religion als auch sonst Anstößiges und Bedenkliches enthalten sollen, weshalb hierüber Erhebungen einzuleiten und sodann entweder die bedenklichen Stellen abzuändern, oder diese Stücke zu verbieten wären. Überhaupt sollen dergleichen bedenkliche und anstößige Stücke nicht verbreitet, am wenigsten aber auf die Bühne gebracht werden.

Da die beiden Stücke „unanstößig" befunden wurden, ließ Graf Colloredo die Darstellung unter der Bedingung zu, daß in „Hermann von Stauffen" der feierliche Kirchengang unterbleibe.

19. Oktober 1801.

Die Länderchefs werden ersucht, die Einleitung zu treffen, daß nicht nur den k. k. Beamten, den Wirtschaftsbeamten auf dem Lande und der Bürgerklasse überhaupt, auf keinen Fall die Bewilligung zu Privatkomödien erteilt werde,

sondern diese auch bei dem Adel in den Städten und den Gutsbesitzern auf dem Lande, denen die Aufführung nicht geradezu untersagt werden könne, nach Möglichkeit zu vermindern seien, da die Erfahrung lehre, daß Leute, welche sich mit dem Komödienspielen abgeben, in kurzer Zeit, eine solche Leidenschaft fassen, daß sie es nicht mehr als eine Unterhaltung in freien Stunden betrachten, sondern als ein Geschäft ansehen, mithin hiedurch von ihren Amts- oder anderen Geschäften abgezogen werden und dadurch einen romanhaften Schwung erhalten.

3. November 1801.

Emanuel Schikaneder, Schauspielunternehmer an der Wien, und dessen Gesellschafter Bartholomäus Zitterbart unterbreiten dem Kaiser folgendes Gesuch: „Durch die beglückende Entscheidung von Schikaneders Schicksal haben E. M. dem Publikum den rührendsten Beweis der strengsten Gerechtigkeitsliebe gegeben und dadurch den Associé des Schikaneder in den Stand gesetzt, ein Theater zu erbauen, welches, wie er sich schmeicheln darf, selbst die Aufmerksamkeit des Auslandes auf sich zieht. Diese Unternehmung war für einen Privatmann allerdings so groß als gewagt, die Aussicht zur Hereinbringung der Kosten in weite Ferne hinausgedehnt, und nur von einem steten Wechsel von Stücken (welche das Glück haben zu gefallen) kann die Erreichung dieses Zweckes nach Verlauf mehrerer Jahre erwartet werden. Neue gute Stücke stets in Bereitschaft zu haben, ist unmöglich, auch läßt sich von den besten Stücken nicht immer die Wirkung und Aufnahme zum voraus bestimmen, daher geschieht es öfter, daß Stücke, auf welche man große Summen verwendet, gar keinen Beifall erhalten, und die dazu verwendeten Summen als verloren anzusehen sind; es muß dahero mit guten alten Stücken abgewechselt werden. Wie drückend muß es sein, wenn solche alte Stücke, welche den Beifall schon durch so viele Jahre erhalten haben, und für den Verlust bei irgend einem neuen verunglückten Stück entschuldigen sollen, verboten werden. In diesem Falle befinden sich die Gesuchsteller mit den beiden von der hochlöblichen Polizei eingestellten Stücken „Grandprofoß“ und „Waldmänner“. Der Grandprofoß wurde vor 19 Jahren von Schikaneder geschrieben und seit dieser Zeit sowohl in Wien als in allen übrigen Provinzstädten anhaltend gespielt, so zwar, daß es vor einigen Wochen in diesem Theater durch

16 mal gegeben wurde. Die Waldmänner, die beliebteste Oper dieses Theaters, wurde von Schikaneder vor 11 Jahren geschrieben und über hundertmal mit dem ungeteilten Beifall gegeben.

Dieses traurige Los betraf unsere besten alten Stücke, und bei den neueren haben wir ein gleiches Schicksal zu erwarten; denn vor einiger Zeit erhielten wir von der hohen Zensur die Bewilligung zur Aufführung des neuen Stückes unter dem Titel: Hermann von Stauffen und verwendeten sowohl auf Musik als auch auf Kleidung eine große Summe; es wurde nur viermal gespielt und sodann ebenfalls eingestellt. Die Einstellung dieses Stückes wäre dermalen für uns ein unersetzlicher Verlust, weil wir für diese Zeit kein anderes einstudieren ließen, in der vollen Überzeugung, daß selbes durch mehrere Wochen gehen würde. Nach einiger Zeit erhielten wir es zwar gegen Hinweglassung des Bittganges zurück, da aber der Bittgang der wesentliche Teil war, so hat dieses Stück keinen Beifall mehr erhalten, und die dabei gehabten großen Auslagen sind als verloren anzusehen, und wir sind hiedurch, ohne ein Verbrechen begangen zu haben, so empfindlich gestraft worden. Bei so beschaffenen Umständen glauben wir ganz sicher den Abgrund vor uns zu sehen, wenn Eure Majestät nicht unsere gerechte Bitte erhören und die Verordnung erteilen, daß unsere zwei abgenommenen Stücke „Der Grandprofoß“ und „Die Waldmänner“ nach Allerhöchst gnädiger Abänderung zurückgestellet und uns in die Zukunft kein zensuriertes Stück nach der Aufführung mehr abgenommen werden möchte.“

Graf Pergen bestätigt, daß diese Stücke schon vor Jahren erschienen seien, als ein anderer Geist die Zensur leitete. Was vor zwölf und mehreren Jahren der Staatsverwaltung minder bedenklich erschien, könne gegenwärtig einen üblen Eindruck erregen und die üble Richtung unterhalten, welche die meisten Menschen in neuerer Zeit genommen haben. Der „Grandprofoß“ sei auf Verlangen des Erzherzogs Karl verboten worden wegen einiger Stellen, die geeignet seien, den Militärstand herabzusetzen. Die Oper „Die Waldmänner“ sei auf Befehl des Kaisers eingestellt worden wegen mehrerer scheinbar gegen den geistlichen Stand gerichteter Szenen, die sich jedoch nur auf eine Gemeinschaft von Weltleuten beziehen, die unter der Maske von Waldmännern Üppigkeiten ausüben.

Kaiser Franz verordnete hierauf, es habe bei dem Verbot der beiden Stücke zu verbleiben und es sei der Zensor an-

zuweisen, künftig allen Stücken die Bewilligung zu versagen, welche Anzüglichkeiten entweder auf die Religion oder die Sitten oder auf die Staatsverwaltung enthalten, damit nicht mehr der Fall eintreten möge, von der Zensur bewilligte Stücke erst nach ihrer Aufführung einstellen zu müssen.

19. November 1801.

Da es mehrmals vorgekommen sei, daß die Schauspieler in den drei Vorstadttheatern die Theaterstücke nicht genau so vortragen, wie solche die Zensurbewilligung erhalten haben, sondern vielmehr jene Stellen, welche abgeändert oder durchgestrichen worden sind, beibehalten, nebstdem aber auch mit zweideutigen und sittenwidrigen Zusätzen vermehren, wird die Polizeioberdirektion beauftragt, den Unternehmern der Vorstadttheater zu bedeuten, daß derjenige Schauspieler, welcher sich beikommen lasse, von dem wörtlichen Inhalt des zensurierten Theaterstückes abzugehen, ohneweiters, und zwar gleich beim ersten Betreten, mit einem achttägigen Polizeihausarrest bestraft werden würde.

1. Dezember 1801.

Zensor Hägelin wird beauftragt, der Hofstelle auch solche Stücke vorzulegen, deren Verbot beantragt wurde, da es aus mancherlei Rücksichten wichtig sei, den Geist und die Individualität der Theaterschriftsteller genau kennen zu lernen und auch den Inhalt jener Stücke, die von den Theaterunternehmern zur Aufführung bestimmt wurden.

22. Dezember 1801.

Graf Pergen bittet den Kaiser um seine Entscheidung hinsichtlich der Ritterschauspiele, zumal bereits am 29. August 1799 befohlen wurde, künftighin alle Nachrichten von geheimen Verbrüderungen, Ritterromanen, Geister- und Betrügergeschichten ohneweiters mit Verbot zu belegen. Dieser Befehl ziele offenbar dahin ab, die Köpfe nicht mit Ideen aus der Romanwelt anzufüllen, die Einbildungskraft nicht zu überspannen und dem Geiste keine falsche Richtung zu geben. Nun aber werde alles dieses noch weit mehr durch Ritterschauspiele bewirkt, weil die Darstellung solcher Stücke, deren Stoff zumeist aus Romanen genommen, ein weit lebhafteres Interesse errege und die Phantasie einen stärkeren Schwung erhalte. Konsequent wäre es daher, wenn in Hin-

kunst neue, der Zensur vorgelegte Ritterstücke, worin überspannte Charaktere vorkommen, der ungünstigen Wirkung auf Geist und Herz halber, ebenfalls verboten würden.

Der Kaiser entschied, daß dergleichen Ritterstücke, um keine ungünstige Wirkung auf Geist und Herz zu veranlassen, dem Verbote zu unterziehen seien, und zwar umsomehr, als die Schauspielhäuser auch von Zusehern besucht werden, die des Lesens ganz unkundig sind.

1802.

Jänner 1802.

Johanna d'Arc. Eine romantische Tragödie in sechs Aufzügen für das Nationaltheater.

Das Stück ist eigentlich von Schiller unter dem Titel: Die Jungfrau von Orleans verfaßt worden. Da man wohl einsah, daß das Stück, wie es Schiller verfaßt hatte, nicht wohl passiert werden konnte, obwohl es der Kasse des Hoftheaters nützlich sein müßte, so trat Herr Sekretär Escherich, ein geübter Verhunzer aller beinschrötigen Theatralprodukte, ins Mittel und änderte Personen und Stellen, strich manche Blätter und Passagen aus, flickte Lücken aus, mit einem Worte, er tat alles, um ein anderes Stück herzustellen, das Schiller nie für das seinige halten kann.

Aus der Mutter des Königs Karl VII. machte er eine Schwester desselben, aus der Mätresse Agnes Sorel eine Königin unter dem Namen Maria, den Erzbischof strich er weg, legte aber einige seiner Reden in den Mund anderer Personen, aus dem Bastarden Dunois machte er einen Prinzen Louis, Vetter des Königs.

Nachdem alles aus dem Stücke weggeschafft worden ist, was anstößig scheinen könnte, und sozusagen ein neues Stück aus den vorgenommenen Änderungen entstanden ist, dürfte der hohen Approbation nichts im Wege stehen.

11. Februar 1802.

Das Lustspiel: Die Bekanntschaften in Baden, in fünf Akten von Voll für das Schikanederische Theater bestimmt.

Alle Zwischenhandlungen anzuführen, würde sehr weitläufig sein, denn das Stück ist sehr ausgedehnt. Die Zensur

hat dafür mit vieler Mühe gesorgt, daß die vorkommenden verschiedenen Bekanntschaften: der Baronin Emilie von Wildenau mit Graf Schwalbe, der Madame Grünspan mit Baron Friedrich Wildenau, und der Madame Krips mit Karl von Wildenau in dem zufälligen Kreise der Mode- und Badebekanntschaften, welche nur Eitelkeit oder Leichtsinn, von Modesucht begleitet, zum Grund hatten und nie in wirkliche Ausschweifungen ausarteten, mithin in den Schranken der Wohlanständigkeit des Theaters verbleiben, wie es die teils vom Autor auf die neuerlich angepappten Zettel und Blätter eingeschalteten, teils von eben demselben abgeänderten Stellen und selbst gemachten Korrekturen beweisen. Dieses Lustspiel wurde daher als zulässig nach den gemachten Korrekturen unterfertigt.

9. März 1802.

Der eiserne Mann, oder: Die Marmorburg im Wienerwald. Zweiter und letzter Teil; eine komische Oper in drei Aufzügen von Leopold Huber, für das Theater in der Leopoldstadt.

Bekanntermaßen gehören die Opern zu den Bestandteilen des lyrischen Theaters, wozu die Sujets nicht nur aus der wirklichen, sondern auch aus der wunderbaren Welt, aus dem Gebiete der Mythologie und des Feenreichs hergeholt werden; selbst bloß allegorische Wesen werden dazu verwendet, wie es die Beispiele der Franzosen und Italiener beweisen. Man darf sich nur an die berühmte Oper: Eurydice, wo nicht nur der cyprische Gott Amor, sondern auch die unterirdischen Schatten des Elysiums, in Handlung gesetzt wurden, und an Zemire und Azor, wo eine verzauberte Person, nämlich Azor erschien, erinnern. Das Gebiet des Wunderbaren wird auch nach Regeln behandelt, aber nach andern als das ordentliche Drama, weil jenes Gebiet ein bloßes Gebiet der dichterischen Imagination ist und ein weites Feld zu Spektakeln abgibt, die das Auge mit maschinenmäßigen Dekorationen und Verwandlungen, das Ohr aber mit den Produkten der Tonkunst angenehm unterhalten, wobei aber allemal eine Lehre wie überhaupt bei jeder Fabel, zum Grund liegen kann. Gegenwärtige Oper ist eigentlich aus dem Gebiete der wunderbaren Feenwelt, durch welche handelnde Menschen dirigiert werden und Begebenheiten auf eine Art hervorgebracht werden, die sich sonst auf diese Art, und in dieser Reihe nicht ereignen würden. Die Griechen hatten

ihre Medeen und Medusen, und nahmen Orakel und Halbgötter zu Hilfe, um ihre dramatischen Meisterwerke zustand zu bringen. Die Moral des Ganzen ist untadelhaft und gut: Eckbert bezähmt seine Leidenschaft, begeht eine gute Handlung, und wird durch seine Besserung mit Sythina glücklich: diese letztere opfert sich für ihren geliebten Thilo, den sie in Palästina schon vom Tode gerettet hatte, und belohnt den gebesserten Eckbert mit Liebe, um dadurch Thiloen die Freiheit zu geben, Hildegarden seine Verlobte zu beglücken; Hildegarde äußert ihre große Tugend dadurch, daß sie aus Kindespflicht sich der Gefahr aussetzt, ihren Geliebten einzubüßen, nur damit sie ihren Vater errette. Diese ausgeübte Kindespflicht wird aber von der Beschützerin der Tugend Amandine dadurch belohnt, daß sie Thilo erhält und den Vater rettet.

Das übrige im Stück sind Zwischenszenen und vielerlei durch die Fee Amandine veranlaßte Verwandlungen, die diese Oper, die zu keiner Schwärmerei führen kann, lustig und unterhaltend machen können, und viel Spektakel für des Publikums Vergnügen gewähren. Ich habe also diese deutsche Oper zulässig befunden und zum Aufführen unterfertigt.

23. März 1802.

Des Teufels Lustschloß. Ein Singspiel in zwei Aufzügen nach Herrn von Kotzebue frei bearbeitet.

Dieses Singspiel gehört zur allegorischen Gattung, wozu Wesen der dichterischen Welt oder Imagination zu Hilfe genommen werden, um ein dramatisches Resultat auf dem vorgeschriebenen kurzen Wege nach den Regeln der Dichtkunst, das ist nach der wahrscheinlich angenommenen Idealwelt hervorzubringen, welches sonst nach dem Zusammenhang der wirklichen Welt nicht möglich wäre; jeder Dichter muß zu solchen Bestandteilen des Dramas, als in der Imagination möglichen Hilfsmitteln, seine Zuflucht nehmen, besonders wenn sie lyrischer Gattung sind. Die Berggeister und Feen sind hier aus dem Feenreiche genommen und dem poetischen Zwecke gemäß angewandt, um die verstellte Probe zu vollenden; sie sind bloße Wesen oder Maschinen der Dichtkunst, bei den Griechen Dii ex machina. Virgilius wäre ohne den Gebrauch der Schatten des Elysiums sehr übel daran gewesen: so wie Shakespeare ohne den Geist im Hamlet und der aufgeklärte Voltaire in der Semiramis ohne den Geist des

Ninus: und wie hätte denn der große Ballettmeister Noverre bei Gelegenheit der Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit Beatrice von Este ein des höchsten Hofes würdiges Ballett geben können, wenn er nicht in seinem vortrefflichen allegorischen Ballette: Roger und Bradamante, die Seelen oder Schatten der aus dieser hohen Vermählung künftig entsprießenden Nachkommen des Hauses Österreich und Este vor dem Grabe des Wahrsagers Merlin hätte erscheinen und tanzen lassen? Zwischen Romanen, die durch abgeschmackte Alfanzereien Dogmatiken des Aberglaubens sind und den Glauben an wirkliche Gespenster befördern, und zwischen allegorischen Dichtungen, die durch Idealmaschinen der dichterischen Imagination, die aber auch ihre Regeln hat, nichts zum Aberglauben beitragen, ist ein wesentlicher Unterschied. Hier in dieser Oper ist alles von Fleisch und Blut, die Bergmännchen singen chorweise und Nigromega und Ostellanda sind ein verheiratetes Ehepaar, andere sind geharnischte Männer. Oswald besteht das Abenteuer, weil er keine Gespenster fürchtet und sie mit dem Schwert bekämpft, und sogar sein Knappe Robert glaubt nicht an Geister. Im siebenten Auftritte des ersten Aktes macht Oswald und Knappe Robert die Märe sogar lächerlich, indem es heißt: „O möchten Seine Höllengnaden, der Satan uns zur Tafel laden.“ Man sehe auch die Arie des achten Auftrittes: „Durch Mut bewahrt Vernunft das Ruder.“ Die Prüfung des Ehepaares ist nur ein blendender Versuch, mit einem Worte, alles poetisch, und von keiner wahren Wirklichkeit, nur von poetischer Illusion die Rede. Das Kotzebuesche Original ist auf dem Hoftheater gegeben worden. Die Moral dieses Singspiels ist sehr gut und lehrt Standhaftigkeit in der ehelichen Treue, die durch Wohltaten belohnt wird.

31. März 1802.

Pinto, oder: Die Verschwörer von Portugal, ist ein Schauspiel in vier Aufzügen, nach dem Französischen des Lemercier frei bearbeitet und fürs Nationaltheater bestimmt.

Der Inhalt dieses Stückes ist jene bekannte Staatsverschwörung in Portugal, wodurch dieses Reich von dem tyrannischen Joche der Spanier befreit und das Haus Braganza auf Portugals Thron erhoben wurde. Eine Geschichte, die bekannt genug ist. Der Titel ist von dem Braunischen

Theatersekretär Herrn Escherich dahin abgeändert worden: Pinto, oder: Die Liebe zum rechtmäßigen Thronfolger, vermutlich in der Meinung, die Sache oder der Stoff werde durch eine wörtlich abgeänderte Benennung auch abgeändert. Die Haupthandlung selbst bleibt immer eine politische Staatsrevolution, und die Urheber davon werden in der Anzeige der handelnden Personen immer Mitverschworene benamset, und können auch nicht anders angedeutet werden, nur daß nach der Geschichte und öffentlichen Meinung der rechtmäßige Thronprätendent auf den Thron kommt. Der Mitverschworene Almeida beschreibt in der 20. Szene pag. 37 die Tyrannei der Spanier. Es kommt auch eine Liebeserklärung des spanischen Admirals Ozorio an die Herzogin von Braganza vor, die aber verworfen, und daher unbedenklich wird. Obiger Hr. Sekretär hat am Texte gehunzt und wörtlich geändert, was er konnte, ohne jedoch die Hauptsache, den Stoff, oder die Haupthandlung des Stückes, nämlich den revolutionären Aufstand ändern zu können. Das Stück scheint im Französischen, um dem Konsul Bonaparte ein Kompliment zu machen, verfaßt worden zu sein, denn Almeida sagt pag. 193 am Ende zu Pinto, welcher die Hauptperson der Revolution oder des Stückes ist: „Mit Ihrem Geiste, mit Ihren Kenntnissen, was hätte Ihnen den Weg zum Throne vertreten können, wenn Sie ihn gehen wollten? Aber Sie wollten nicht. Sie handeln größer: Sie machen Könige und wollen nicht selbst König sein!" Die letzten Worte sind gestrichen, und abgeändert. In der Hauptsache kommt alles darauf an, ob solche Stoffe, die Empörungen, rechtmäßige oder glückliche oder nicht, mit einem Worte, ob Revolutionen, Aufstände, in einer Residenzstadt, wo es auch Gesandte verschiedener Höfe, mithin auch des spanischen Hofes gibt, aufzuführen seien, und zwar auf dem Hoftheater? Ich bin als Zensor zu wenig von dem politischen Barometer in Hinsicht des Publikums unterrichtet, um entscheiden zu können, da ich weiß, daß ein von Hrn. Richter im vorigen Jahre verfaßtes Stück, welches eine mailändische Empörung gegen den gut geschilderten Herzog Sforza enthielt, die glücklich gedämpft wurde, auf dem Schikanederischen Theater vorzustellen, von der hohen Hofstelle nicht für rätlich befunden wurde. Ich habe also gegenwärtiges Stück nur mit dem Reservat, wenn gegen den Stoff kein Anstand eintritt, zur Aufführung unterfertigt.

31. März 1802.

Das Bürgerunglück. Ein Schauspiel in vier Aufzügen, für das Schikanederische Theater bestimmt. Ich habe nicht bald ein Stück gelesen, das eine so herrliche und der Zeit angemessene Moral enthielte... Das Stück ist dem Zeitalter sehr gemäß, die Aufführung wird allem Ansehen nach, weil der Stoff in das Fach der Modesitten einschlägt, beim Publikum Beifall finden; wenn dieses geschieht, so wünschte der Unterzeichnete, daß der ihm nicht bekannte Autor aufgemuntert würde, mehrere ähnliche Stücke zu verfassen, und dadurch auch andere aufgemuntert würden, auch dergleichen polizeimäßige Stücke zu verfassen. Das Stück ist als zulässig unterfertigt worden.

31. März 1802.

Herr Baron v. Braun hat durch den Akteur Lange das schon anno 1793 zensurierte und aufgeführte Stück: Die Gunst der Fürsten, zur nochmaligen Übersicht und Passierung geschickt.

Ich begriff wohl, warum dieses Stück bei geänderten Zeitumständen eingestellt geblieben ist. Die Geschichte dieses Trauerspieles ist allgemein bekannt, es ist in verschiedenen Sprachen aufgelegt und auch aufgeführt worden. Ich habe das Stück genau übersehen und gefunden, daß alle Stellen, die wegen ihrer Beziehung auf die Krone und das Leben der Königin, oder auch auf die damaligen Verhältnisse mit Spanien etwas auffallend sein konnten, mit Rötel durchstrichen sind, welche von mir mit Tintenstrichen begleitet worden sind. Nach dem unmaßgeblichen Erachten dürfte das Stück, um welches sehr dringend gebeten wurde, mit Auslassung der gestrichenen Stellen, allenfalls unter dem Titel: Graf Essex, wieder gegeben werden, wenn der Titel: Die Gunst der Fürsten, nicht annehmbar befunden würde. Jedoch wird alles dem höheren Ermessen, wie es sich ohnehin versteht, anheimgestellt.

26. April 1802.

Der Kaiser befiehlt, daß keines der bereits aufgeführten Theaterstücke eher wieder dargestellt werde, bevor es die Zensur neuerdings passiert habe, wobei aber solche Vorsicht zu nehmen sei, daß dadurch keine Stockung in der Aufführung der Stücke entstehe. Zensor Hägelin wird an-

gewiesen anzuzeigen, wie dieser kaiserliche Befehl in der kürzesten Frist und auf die schicklichste Weise in Vollzug gebracht werden könnte.

30. April 1802.

Zensor Hägelin wird beauftragt, künftig über die zur Zensur gelangenden Theaterstücke sein Gutachten zu erstatten, die Erledigung aber nicht wie bisher gleich auf das Manuskript zu setzen, sondern dies der vorgesetzten Behörde zu überlassen.

30. April 1802.

Dem Schauspieldirektor in der Leopoldstadt wird ein Verweis erteilt, weil er ein neues Theaterstück: Die ungebetenen Gäste, öffentlich angekündigt hat, ohne früher die Erlaubnis zur Aufführung erhalten zu haben.

11. Mai 1802.

Zensor Hägelin wird angewiesen, von nun an sein Gutachten über zu zensurierende Theaterstücke mittels eines besonderen Begleitungsberichtes zu übergeben, und hierüber die Entscheidung der Polizeihofstelle zu gewärtigen, worauf er das Stück selbst mit dem Beisatz, daß die Aufführung von Seiten der Hofstelle ohne weitere oder mit den rätlich befundenen Abänderungen bewilliget oder nicht bewilliget worden, zu erledigen und mit seiner eigenhändigen Unterschrift den Autoren und Theaterunternehmen hinauszugeben habe. Auch wird ihm aufgetragen, jedes Theaterstück, sowie es zur Zensur übergeben wird, der Ordnung nach zu präsentieren, damit man die Zudringlichkeit der Autoren und Theaterunternehmer und ihre Klagen über Verzögerung mit Grund zu begegnen imstand sei.

Mai 1802.

Zensor Hägelin berichtet, wie die auf Allerhöchsten Befehl angeordnete Revision der bereits aufgeführten Theaterstücke auf die schicklichste Weise in Vollzug gebracht werden könnte: er bemerkt, daß er das Amt eines Hoftheatralzensors seit 1770, folglich durch 32 Jahre, unentgeltlich und wie er glaube, mit höchster Zufriedenheit verwalte, indes dieses Amt sein Vorgänger Hr. v. Sonnenfels nicht zwei Jahre habe aushalten können. Höchsten Ortes habe er keine bestimmten Direktiveregeln oder Instruktionen erhalten, außer daß es hieß: es sollte auf dem Theater nicht extemporiert und geprügelt, auch keine schmutzigen Possen und

Grobheiten zugelassen, sondern der Residenzstadt würdige Stücke aufgeführt werden. „Freilich ist es schwer und beinahe unmöglich, außer den allgemein bekannten Zensursregeln bestimmtere, und auf alle in verschiedenen Zeitumständen und Lokalitäten, unter verschiedenen Regenten vorkommen mögende Fälle passende Regeln zu geben, besonders da man in Fällen, wo ein aufgeführtes Stück etwa mißfiel, dem Zensor nicht einmal den wahren individuellen Anstoß zu entdecken pflegte, sondern die Rüge überhaupt nur im allgemeinen machte. Ich war also für alle Fälle meiner eigenen Urteilskraft und Erfahrung überlassen.

Als der höchstselige Kaiser Joseph II. seine Regierung antrat, kam im Staatsrate die Frage über einen Zensursgegenstand vor, und als Baron Gebler bemerkt hatte, daß die Theatralzensur von mir unentgeltlich durch viele Jahre versehen worden sei, so äußerte sich der damalige Staatsminister Graf v. Hatzfeld in seinem schriftlichen Voto gegen den Monarchen dahin: Er habe nie gewußt, und vermutet, daß es einen Narren in der Monarchie gebe, der eine solche Zensur unentgeltlich versehe, die er um jährliche 10.000 fl. Gehalt nicht übernehmen würde. Das Urteil dieses Ministers hätte seinen guten Grund gehabt, wenn ich nicht einen anderen tieferen patriotischen Grund gehabt hätte, mich dieser Bürde ausdauernd zu unterziehen. Ich hatte einige höhere Studien in Brandenburgischen Staaten vollendet und wußte aus dem Zustande der damaligen deutschen und auch französischen Literatur, die Zeitläufe und das Schicksal oder die Erschütterung voraus, welche dem europäischen Feudalsystem und der positiven Religion bevorstund... Ich wußte, daß auch das hiesige Hoftheater zur Elektrisierung des Publikums gebraucht werden würde. Aus Liebe also zur Erbmonarchie des Erzhauses Österreich dauerte ich als Theatralzensor aus, ohne mich einer Torheit verdächtig gemacht zu haben.

Als der Hof nach Erlöschung der Graf Koharischen Impressa das Theater selbst übernommen hatte, war ich beständigen Neckereien von Seite der Theaterdirektion ausgesetzt, wozu der verstorbene Hofrat v. Kienmayer viel beitrug. Um mich sicherzustellen, entschloß ich mich zu der großen Mühe, der höchstseligen Kaiserin von den passierten und korrigierten Stücken Analysen durch den noch lebenden Expräsidenten Grafen v. Lantieri zukommen zu lassen, welche sehr wohl aufgenommen wurden, und anno 1778 mir die beste Schutzmauer in der Seibtischen Angelegenheit gegen

die ungünstigen Schilderungen meiner Person von Seite des damaligen Zensurspräsidii abgaben. So viel mußte ich wahrnehmen, daß die Theatraldirektion jederzeit bemüht war, die Theatralzensur unter ihre Botmäßigkeit zu bringen, damit sie wen hätte, der ihr zu Gefallen alles unterschreibe, was sie wollte, und auch die Gefahr übernähme. Kaiser Joseph II. sah das Beschwerliche der Theatralzensur ein, und die aller erste Resolution bei seinem Regierungsantritte ging in betreff eines linzerischen Theaterstückes, wo etwas von der Zahlenlotterie vorkam, dahin, daß man den Zensor nicht furchtsam machen solle. Mir bedeuteten Seine Majestät mündlich, daß ich nie ungnädige Ausstellungen, wie vormals, zu befahren haben würde. Wenn Seiner Majestät ein Stück mißfiel, so ließen Sie es, wenn Sie es einmal gesehen hätten, einstellen. Doch waren Se. M. nachher wohl zufrieden, daß ich die Hochzeit des Figaro aus dem Französischen, worin Anspielungen auf die damalige Königin von Frankreich gewesen sein sollen, nicht zuließ.

Kaiser Joseph II. hatte verschiedene Spektakel in den Vorstädten erlaubt. Vorhin hatte der Rollenneid der Theatralpersonen manche Kabale wider die passierten Stücke erregt. jetzt kam der Kassaneid der verschiedenen Theater dazu. Schon anno 1787 machte man Schritte wegen Adjungierung eines zweiten Zensors durch einen gewissen Thorwart: die Absicht war, die zwei Zensoren nachher zu trennen, und das Hoftheater dem Adjunkten v. Retzer zuzuwenden, die Vorstadttheater aber mir zu überlassen, um einesteils elektrisieren zu können, und anderntcils die Vorstadttheater durch Neckereien und eine sehr strenge unbillige Zensur ins Bockshorn des Hoftheaters zu bringen.

Unter dem höchstsel. Kaiser Leopold II. fing der höchste Hof an, auch die Vorstadtspektakel manchmal zu besuchen und Gefallen daran zu haben. Dieses alles ein neuer Grund für den Kassaneid. Ich wurde in Abwesenheit des Kaisers Leopold in Italien bei Seiner jetzt regierenden k. k. Majestät als Erzherzog wegen des auf den Vorstadttheatern passierten „Bruder Moriz" verleumdet. Da ich über alle Stücke ein Protokoll halte und über die gedruckten Stücke, die vorkommen, noch besonders die gemachten Korrekturen aufschreibe, so hat es der verstorbene Regierungschef Graf v. Sauer über sich genommen, zwei Bögen von den gemachten Korrekturen Seiner Majestät als damaligem Erzherzoge vorzulegen und die Verleumdung zu zerstäuben, worüber ich in einer nach

herigen Audienz die mündliche Zusicherung der höchsten Zufriedenheit erhielt.

Auf diese Art geht es immer fort: Es hat von jeher bei der Hoftheatralvizedirektion der sehr falsche Wahn bestanden, als wenn die Stücke der Vorstadttheater nach anderen Regeln behandelt würden als die des Hoftheaters; welches aber äußerst unbegründet ist, wie man ohnehin nach der Natur der Sache schon erachten kann. Der Unterschied kann im Unterschiede der Stücke von besseren oder minder fähigen Autoren, aber nicht in der Zensur liegen. Die Hoftheatralvizedirektion ist schon aus Kasseabsichten auf den Gedanken verfallen, Stücke von minderem Geschmacke oder Werte manchmal aufführen zu lassen, vermutlich im Kärntnertortheater, um auch das mindere Publikum an sich zu ziehen, wie sie glaubte. Sie hat daher zwei Spaßmacher von den Vorstadttheatern an sich gezogen, nämlich den Akteur Baumann vom Leopoldstädter und den Spaßmacher Stegmayer vom Wiednertheater, und diese beiden fürs Hoftheater engagiert, aber ohne guten Erfolg. Sie hat auch den Theaterdichter von der Leopoldstadt Hensler ebenfalls engagieren wollen, in der Meinung, diese Kraft den Vorstadttheatern zu entziehen. Hensler nahm aber das Engagement nicht an."

Auf die Revision der früher zugelassenen Theaterstücke eingehend, berichtet Hägelin, daß jedes Theater ein sogenanntes „Repertorium" halte, worin alle Theaterstücke verzeichnet seien, wozu diejenigen nicht gezählt werden, die entweder altershalber gar nicht mehr, oder doch äußerst selten wiedergegeben werden; so seien z. B. die Stücke des jüngeren Stephanie seit mehreren Jahren beim Hoftheater nicht mehr aufgeführt worden.

„Schon seit einigen Jahren" — setzt Hägelin fort — „mußten die von der Zensur passierten Stücke der Vorstadttheater allemal zur Polizeioberdirektion zur Revision gebracht werden und nunmehr gelangen infolge der veränderten politischen Zeitumstände alle Stücke, sowohl vom Hoftheater als von den Vorstadttheatern an die Polizeihofstelle. Die Absicht Seiner Majestät kann nicht auf die nochmalige Zensur der bereits revidierten Stücke zielen: weil sonst neue Zensurinstruktionen hätten herablangen müssen. Es könnte wieder eine Zeit kommen, wo, wie unter der Regierung der Kaiserin Maria Theresia, gewiß sonst unschuldige Wörter: als Stricknadel, Lustschloß, für zweideutige schlüpfrige Ausdrücke angesehen werden und jedermann der Zensur nachzensurieren

möchte. Es dürfte also die nochmalige Revidierung der bereits revidierten Stücke an und für sich wegfallen: denn zur Bußpredigerkanzel kann doch das profane Theater nie werden. Die Zensur kann auch nie weiter, als es die innere Natur ihres Amtes und die äußeren Umstände fordern, gehen. „Der sogenannte Geschmack in dramatischen Werken ist kein Gegenstand der Zensur; er ist weder bei allen Nationen, noch in allen Ländern, noch in allen Städten, noch bei allen Gattungen des Publikums einerlei, ja nicht einmal unter den Gelehrten durchaus fest bestimmt; ja es ist noch eine große Frage, ob es einen wahren Konversationston in Deutschland gibt; der Geschmack hat auch seine Perioden, wie die Kleidermoden; der Geschmack gehört vor den Richterstuhl der Kunst, nicht vor jenen der Zensur. Die Theaterunternehmungen würden übel dabei fahren, wenn der Geschmack der Stücke oder die Kunst auch müßte beurteilt werden; ihnen behagen Kassastücke, die Hoftheaterdirektion davon nicht ausgenommen.

In Paris gab es von jeher nebst der Comedie française, oder dem heutigen Theater de la republique andere Nebentheater, als: das theatre Italien, das théâtre lyrique, die heutigen sogenannten Vaudevilles, die komischen Opern und noch andere Spektakel, die die Staatsklugheit überall in großen Städten, wo es viele Bemittelte, fremde, müßige und andere Menschen, die zum Pöbel gehören, gibt, nicht nur gestattet, sondern sie in der Absicht, Menschen von allen Ständen auf eine honette Art zu amüsieren und von andern gefährlichen ernsten Zerstreuungen abzuhalten, befördert. Es wäre ein törichter Wahn, wenn man behaupten wollte, die Zensur zu Paris beobachte andere Regeln bei kunstmäßigen Dramen als bei trivialen oder auch burlesken Spektakeln!! Sonach wären also nur jene älteren Stücke zu rezensurieren, die in späterer Zeit noch nicht revidiert wurden. Hiezu gehören entweder solche, die man als obsolet betrachten kann, wie die des jüngeren Stephanie und jene von Hafner und Heufeld: fiele es doch einem Vorstadtunternehmer ein, eines oder das andere, wie z. B. den Furchtsamen, zu geben, müßte es der Zensur wieder vorgelegt werden. Ältere Stücke, die doch manchmal gegeben werden und noch als solche passieren, also auf dem Repertoir stehen, könnten nach und nach der Zensur wieder vorgelegt und revidiert werden. Es müsse noch erinnert werden, daß Stücke von Autoren, die ganz legal arbeiten und dafür bekannt sind, z. B. die Jüngerischen

und Ifflandischen, nicht viel Mühe in der Übersicht verlangen werden, weil diese Autoren als legal denkend bekannt seien."

12. Mai 1802.

Das Zauberschwert. Ein romantisch-komisches Singspiel in zwei Akten für die Marinellische Schaubühne. Dieses Singspiel ist aus der Zauber- oder Feenwelt. Der Stoff hat nichts Bedenkliches, nur wurden verschiedene etwas zu lüsterne Ausdrücke moderiert, und hauptsächlich das Hirschgeweih, das der Autor dem Knappen Pitschili gegeben hatte, in anständigere Eselsohren verwandelt.

14. Mai 1802.

Der Theatersekretär Herr Escherich hat zwei Teile des dramatischen Gedichtes „Wallenstein" von Schiller zur Zensur gebracht. Der erste Teil enthält „Wallensteins Lager" und die „Piccolomini", der zweite „Wallensteins Tod". Beide sind mit Prager Korrekturen und mit Passierung der Prager Zensur versehen. Nach der Erzählung des Inhaltes bemerkt Hägelin: „Der Prager Zensor hat in diesem Trauerspiele viel gestrichen und hin und wieder Wörter korrigiert. Allein die Hauptsache, der Stoff, bleibt immer derselbe: denn der Stoff der dramatischen Fabel, wenn sie in Absicht auf innere oder äußere Lokalumstände vitios ist, kann nie korrigiert werden, ohne einen ganz anderen Zusammenhang zu machen, oder ein verhunztes unsinniges Ding mit Verletzung aller Regeln des gesunden Verstandes daraus zu modeln. Es bleibt ungehindert der gestrichenen Stellen und manchmal abgeänderten Ausdrücke noch der nämliche Stoff. Wallenstein bleibt immer ein großer Feldfürst und Held, dem der kaiserliche Hof und die katholische Partei im Reiche die größten Obligationen hatte."

Nach einer historischen Erörterung über Wallenstein und dem Hinweis, daß dieses Stück als dramatisierte Geschichte für die bloße Lektüre mit permittitur zum Nachdrucke erlaubt wurde, stellt Hägelin die Frage, ob das Stück zur Aufführung auf dem Nationalhoftheater zugelassen werden dürfte? „Man war" — bemerkt er — „in Ansehung von Aufruhren, Empörungen, der Landes- und Staatsverräter seit geraumer Zeit hierorts heitlich. Noch unter dem Studienpräsidio des Baron van Swieten wurde eine Pièce von Prag zugeschickt, worin eine Empörung wider die Landesobrigkeit enthalten war: sie war von einem ansehnlichen Militäristen begangen, und der Sohn wurde von dem Vater, der General war, bestraft,

alles wurde gedämpft, höchlich gemißbilligt und die Tat bestraft. Ich hielt damals den Stoff zulässig, allein die Hofstelle entschied fürs Verbieten. Richter hat im vorigen Jahre ein Stück für ein Vorstadttheater gemacht, worin der auswärtige Herzog Sforza zu Mailand als ein guter und gerechter Fürst geschildert und das Staatskomplott oder der Aufstand wider denselben vernichtet und bestraft wurde. Allein es durfte nicht vorgestellt werden. Die Gründe scheinen in dem politischen Zustande von Europa zu liegen, die also äußerlich sind. Der Prager Theatralzensor hat es um etliche und dreißig Meilen leichter als der wienerische in Zulassung mancher Stücke von heiklerem Stoffe: wenn das dortige Gubernium keinen Anstand nimmt, so ist alles gut... Es gibt Stücke, die bei nahe überall aufgeführt werden können, nur sind sie für Wien nicht anpassend. Otto von Wittelsbach, der bekanntlich den Kaiser Philipp von Schwaben mordete, wird überall in Deutschland auf den Bühnen aufgeführt. Ich habe ihn aber zur Zeit, als Schröder hier war und dessen Zulassung ansuchte, hierorts vor der kaiserlichen Loge nicht aufführen lassen. Die Vorstadttheater würden gleich mit ähnlichen Stücken ausgerückt sein. Jedoch beruht alles auf höherer Entscheidung.

17. Mai 1802.

List und Biedersinn. Ein Schauspiel in fünf Akten, nach dem Italienischen frei bearbeitet von Vogel. Dieses Stück ist für das Schikanederische Theater bestimmt.

Da in diesem Stoffe keine Bedenklichkeit obwaltet, indem alles zur Pflicht und Ehre seinen Ausgang nimmt, so sind nur einige Ausdrücke im Texte korrigiert. Mit diesen Korretturen könnte also das Stück mit hoher Genehmigung expediert und zugelassen werden.

21. Mai 1802.

Der Erlösungsbund, oder: Die Abendglocke ist ein für das Schikanederische Theater gewidmetes Schauspiel in fünf Aufzügen von Hagemeister, welches, wie der Titel zeigt, aufführbar gemacht, und auch zu Grätz schon aufgeführt worden.

Dieses Stück ist durchaus monarchisch verfaßt, mithin der Stoff keinem Anstande unterworfen: nicht zwar, wie es der Autor Hagemeister ursprünglich wird verfaßt haben, sondern wie es zu Grätz zum Aufführen umgemodelt worden. Es ist hin und wieder durch gestrichene Stellen abgekürzt

worden, und könnte also zum Aufführen, mit Auslassung der gestrichenen Stellen passiert und genehmigt werden.

22. Mai 1802.

Emanuel Schikaneder bittet, sein Privilegium an Bartholomäus Zitterbart übertragen zu dürfen, da dieser für seine Zukunft gesorgt, und er dem Zitterbart seine Dankbarkeit bezeigen wolle.

Da die Polizei Zitterbart als einen aufrecht stehenden Bürger schilderte, „gegen dessen Moralität oder patriotische Denkungsart noch nicht das geringste vorgekommen wäre", und auch die nieder-österr. Regierung gegen die Erfüllung dieser Bitte kein Bedenken trug, zumal derlei Übertragungen bei den beiden hiesigen Vorstadttheatern sich früher oder später notwendig ergeben müssen und es einem glücklichen Zufalle zuzurechnen sein würde, wenn sich solche bewährte Männer, als wofür Zitterbart angesehen werden muß, um selbe annehmen werden, entschied die Hofkanzlei am 30. Juni 1802, daß, „da gegen die Person des Zitterbart kein Anstand obwaltet, und Schikaneder sowie Marinelli das Befugnis hat, sein Privilegium an einen andern anständigen Unternehmer zu übertragen, so könne dieses Befugnis auf Zitterbart in der nämlichen Art übergehen, wie solches Schikaneder bisher besessen hat".

24. Mai 1802.

Graf Pergen übermittelt dem Hofkriegsrat Zieglers Lustspiel „Der Bräutigam auf der Probe" und weist darauf hin, daß die Hauptpersonen dieses Stückes vom Militärstand seien und unter andern ein kommandierender General auftrete, welcher sich auf eine auffallende Weise, durch seine Art zu handeln und seine Handlungen zu verteidigen, nicht allein auszeichne, sondern auch dadurch mit seinem Charakter als kommandierender General und mit den bestehenden Militärgesetzen in nicht geringen Widerspruch gerate. Da der Kaiser es erst neulich zur strengen Pflicht gemacht habe, bei Zensurierung der Theaterstücke mit Genauigkeit und Strenge vorzugehen, so wird die Äußerung erbeten, ob dieses Stück nach den bereits gestrichenen Stellen zur Aufführung geeignet sei.

Der Hofkriegsrat antwortet hierauf (23. Juni): „Das Sujet des Zieglerischen Lustspieles: „Der Bräutigam auf der Probe" hätte aus dem Grunde nie für

das Theater bearbeitet werden sollen, weil der Militärstand darin zu einer gewöhnlichen Intrigue angewandt, die Seele desselben, die Ehre, auf eine verkehrte Art dargestellt und zu einem unanständigen Scherz erniedrigt, das Detail des Dienstes aber zu niedrigen komischen Effekten und Witzeleien mißbraucht wird. Einige Beispiele werden dies näher erläutern: Der kommandierende General beschimpft einen Offizier in Gegenwart der Garnison, oder entehrt ihn vielmehr vollkommen ohne Not, bloß zum Scherz, um zu sehen, ob er den Mut hat, dafür Genugtuung zu fordern, in welchem Falle er ihm seine Tochter zum Preis bestimmt. Sollte er es nicht wagen, seinem kommandierenden General wieder so zu begegnen und von ihm persönliche Genugtuung zu fordern, so will er alles mit einer bloßen Entschuldigung wieder gut machen. Die anwesenden Offiziere, die ihren Kameraden, den sie unschuldig wissen, der nur eine Kleinigkeit versehen hat, und sonst ein achtenswerter Mann ist, so gröblich behandelt sehen, finden das Betragen des Generals bloß sehr streng, und zeigen daher in Ansehung der Ehre des ganzen Offizierskorps nicht die feinsten Begriffe; auch geben sie sich, wie vorausgesetzt wird, mit der schon dem Korporal bekannten Farce des Duells zufrieden.

Wenn es möglich ist, daß sich ein ähnlicher Fall zuträgt, so ist es doch zum mindesten abgeschmackt, dergleichen aus einer so nichtigen Ursache begehen zu lassen, am wenigsten aber scheint es erlaubt zu sein, diesen Übelstand einem gesitteten Publikum vom Theater zu zeigen.

Der Verfasser läßt seine Personen, ungeachtet sie das Wort Dienst und Subordination beständig im Munde führen, dennoch die größten Inkonsequenzen dagegen begehen, der Ordonnanzkorporal macht den Spion über das Betragen der Tochter des Generals, setzt den Hauptmann in der dritten Szene des ersten Aufzuges auf eine unwürdige Art zur Rede, läßt ihn unter dem Vorwand, daß er seinen Vorgesetzten im Zivilkleide nicht zu kennen brauche, die unanständigsten Sachen vorbringen, in der fünften Szene dem General davon rapportieren, ihm sagen, der Hauptmann tat patzig, wie die Obern immer tun, wenn sie in der Klemme sind und weiter: „ich sagte ihm ins Gesicht, es sei schlecht von ihm." Endlich meldet der Korporal die Exekution eines Deserteurs. In der siebenten Szene empfängt der kommandierende General den Hauptmann im Zimmer wie einen Bedienten, setzt den Hut auf und befiehlt ihm, etwas zu reden. In der zehnten

Szene des zweiten Aufzuges sagt der General zu seiner Ordonnanz: „Fordert er mich binnen drei Tagen nicht, so mache ich ihm eine Entschuldigung vor den Offiziers und sie müssen schweigen usw." Endlich ist die militärische Sprache zu unanständigen und zweideutigen Vergleichungen mißbraucht. Der Zensor hat ihrer schon einige gestrichen, noch wären aber mehrere anzuführen.

Das Stück soll daher, weil dessen Mängeln nicht abgeholfen werden könnte, ohne es fast ganz auszustreichen, als der Würde des Militärstandes zuwider zur Vorstellung nicht zugelassen werden.

28. Mai 1802.

List und Biedersinn: Ein Schauspiel in fünf Aufzügen für das Schikanederische Theater bestimmt, aus dem Italienischen. Dieses ist nach der jüngsthinnigen hohen Verordnung abgeändert, aus dem regierenden Prinzen von Asturien ein Graf als Statthalter von Andalusien gemacht, auch sonstige nötige Abänderungen vorgenommen worden. Es dürfte also nunmehr die hohe Genehmigung erhalten.

28. Mai 1802.

Der Richter seines eigenen Gewissens. Ein Schauspiel in vier Aufzügen, aus dem Italienischen und fürs Schikanederische Theater. Der Stoff ist der nämliche, welcher sich in dem fürs Nationaltheater jüngst genehmigten Stücke: Die Wiedervergeltung befindet: nur sind Titel, Namen und Charakter der Personen abgeändert worden; auch die Sprache des Stücks ist jener des andern nicht ganz gleich. Das Subordinationswidrige, welches darin enthalten war, ist ebenfalls auf die befohlene Art abgeändert worden. Es dürfte also keinem Anstande unterliegen.

28. Mai 1802.

Das Mädchen von Marienburg. Dieses Stück hat allzeit gefallen, ist der russischen Geschichte und dem Charakter Peter des Großen, eines Autokrators, gemäß. Im zweiten Aufzuge wurde aus dem Präsidenten ein Stadtpräsident, wie Kotzebue war, und wie es deren im Preußischen Stadtanwälte waren, gemacht, und im fünften Auftritte des vierten Aktes wurden Ausdrücke gemildert. Das Stück ist

auch durch Rötelstriche an vielen Stellen abgekürzt worden. Es dürfte also dabei belassen werden.

28. Mai 1802.

Regulus. Eine Tragödie in fünf Akten. Ich halte dieses Stück für unverfänglich, außer man wollte die Geschichte des alten Rom verbannen, und die jetzige Zeit völlig von jener, oder vielmehr vom Andenken derselben abschneiden. Die Sache handelt ja zwischen zwei Republiken, Rom und Karthago. Es ist ja kein König mit im Spiel. Dürfte also aufführbar bleiben. Notandum. Ich muß aus der Erfahrung beisetzen, daß man nicht ohne Not furchtsam sich zeigen müsse, oder in die Stücke eine Deutung legen, die nicht im Texte, sondern nur in der Furcht liegt. Wird es sehr bekannt, so zensuriert das ganze Publikum, auch jene, die ungewaschene Hände haben, und adieu Kunst und Geschmack. Es bleibt alsdann nichts als Arlequin und Colombine und Pantalon übrig, mit einem Worte, das geistliche und profane Gregorispiel, und quod bene notandum, wie stehen wir hernach neben unsern Nachbarn?

28. Mai 1802.

Rudolph v. Felseck. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Eberhard und Gertraud werden als geheime Buhlen geschildert, und letztere macht eine Heuchlerin oder Betschwester, deren Charakter sehr gehässig erscheint. Da die Heuchelei und Betschwesterei dem Zeitverhältnisse dermal nicht angemessen zu sein scheint, wenigstens nicht theatralisch ins Licht zu stellen sein dürfte, so wäre dieses Stück nicht mehr aufzuführen.

28. Mai 1802.

Er ist sein eigner Nebenbuhler. Ein Lustspiel in vier Aufzügen von Ziegler. Da Mißheiraten der Kavaliere den Theaterlogen nie gefielen, besonders aber den vornehmen Damen mißbehagten, so dürfte dieses Stück nicht zugelassen werden.

28. Mai 1802.

Die Pilger. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen aus den Zeiten des Faustrechts. Dieses Stück ist einem andern von der hohen Hofstelle genehmigten Stücke: Ritter von Waldau, ähnlich, es ist nichts dem jetzigen Zeitgeiste Nachteiliges oder Verfängliches darin enthalten, nicht einmal eine Schwärmerei. Es dürfte also als aufführbar belassen werden.

28. Mai 1802.

Weiberehre. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Ziegler. Da Maria feierlich zum Blutgerüste geführt wird, das sie auch betritt, so dürfte dieses Stück nach dem Zeitverhältnis der dermaligen Aufführung aus dem nämlichen Grunde entzogen werden, nach welchem das Trauerspiel Maria Stuart, Königin aus Schottland, in der Aufführung nicht mehr erscheinen darf. Es dürfte also mit hoher Genehmigung folgendermaßen der Theatraldirektion hinausgegeben werden: „Dieses Stück ist revidiert und künftig nicht mehr aufführbar befunden worden."

2. Juni 1802.

Felix, oder Die Laune des Zufalls. Ein Lustspiel in drei Akten für die Marinellische Bühne in der Leopoldstadt. Dieses Stück wurde schon einmal durchgesehen, aber nicht passiert, weil der Fehler im Stoffe lag. Da es ein Manuskript ist und der Autor sich hier in loco befindet, der es umzuändern versprach, so wurde es demselben zur Abänderung nach der in solchen Fällen bestehenden Gewohnheit hinausgegeben. Es erscheint also hier abgeändert, indem vieles vom Vorigen weggelassen, Charaktere der Personen umgeändert und verbessert worden. Es ist ein Jammer, was die Zensur in solchen Fällen von hier befindlichen Autoren für Plagen auszustehen hat, weil diese jungen Leute ein kleines Geld sich verdienen wollen. Das Stück ist beinahe ein sogenanntes Durcheinander, und meistens im populären österreichischen Tone abgefaßt, wie es die Marinellische Bühne gern hat. So wie es jetzt ist, hat der Stoff nichts Bedenkliches mehr, weil Madame Ström sich ehrbar, und im Herzen reuvoll, beinahe wie Mad. Müller in „Menschenhaß und Reue", über ihre vorlängst geschehene Entweichung vom Manne beträgt.

2. Juni 1802.

Freemann, oder Wie wird das ablaufen? ist ein Schauspiel in vier Aufzügen, fürs Hoftheater bestimmt. Es wurden verschiedene Ausdrücke, z. B. der kaiserl. Rat in einen königlichen und der lächerliche Hofrat Reinhold in einen Amtsrat verändert. Mit diesen Abänderungen dürfte das Stück zugelassen werden, denn es ist nicht zu glauben, daß dasjenige, was der Oberste Tamirus von Mißhandlungen der untergebenen Offiziere sagt, in dem Munde eines Obersten mißfallen könne.

16. Juni 1802.

Die Verkleidungen, oder: Die zwei Tanten aus Mailand. Ein Singspiel in zwei Aufzügen, aus dem Italienischen, von Bretzner für das Leopoldstädter Theater bestimmt. Das Stück ist schon anno 1800 von der Zensur passiert worden. Im Italienischen heißt's: Cosi fan tutte; diese Oper wird also zur Revision vorgelegt. Der Text wurde hin und wieder korrigiert; im ganzen ist nichts Tadelhaftes; die Musik ist von Mozart. Die Oper dürfte also anstandslos aufführbar genehmigt werden.

16. Juni 1802.

Das Sühnopfer. Ein Originalgemälde der Vorzeit in vier Aufzügen. Des grauen Mannes dritter Teil von Anton Adolf Crenzin für das Theater an der Wien bestimmt. Die zwei ersten Teile sind vorlängst zensuriert und aufgeführt worden. Bloß einige Ausdrücke wurden teils gestrichen, teils korrigiert, der Stoff selbst, da er keinem Bedenken unterliegt, dürfte die hohe Genehmigung zur Aufführung erhalten.

12. Juli 1802.

Bewußtsein. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von August Wilhelm Iffland, für das Hoftheater bestimmt.

Ifflands Stücke haben bekanntermaßen das Gepräge der Legalität ohnehin für sich. Ich habe nur einige Wörter in diesem Stücke abgeändert und glaube, die Aufführung dieses Stückes werde keinem Anstande unterliegen.

12. Juli 1802.

Das Erbteil des Vaters. Ein Schauspiel in vier Aufzügen von Iffland. Ist für das Nationalhoftheater bestimmt. Es soll die Fortsetzung des Schauspiels: „Der Essighändler" von Mercier sein. In diesem Stücke handeln die Emigrierten samt und sonders durchaus edelmütig und vortrefflich... Mit einem Worte, das französische Bürgertum wird in diesem Stücke dem deutschen erkauften Adel entgegengestellt, über welch letzteren das erstere bei weitem einen höheren Glanz erhält. Wien ist eine kaiserliche Residenzstadt, folglich die Wiege aller neuen Nobilitationen, welche ebenso häufig in den Zeitungen vorkommen, als die manchmaligen Beförderungen, wenn es oft auch nur einen Supernumerari-Konzipisten beträfe. Ein solches Stück auf der Hofschaubühne dürfte einer wahren Satire auf den

Adel gleich sehen. Überhaupt scheint es bedenklich, den Bürgerstand dem Adelsstand auf der Bühne entgegenzustellen. Das Stück, das ehemals unter Kaiser Leopold II. hierorts unter dem Titel: „Das Bürgerglück" von Babo aufgeführt wurde, ward verboten, weil darin der Bürgerstand nicht soviel dem Erbadel, als vielmehr dem Kanzleiadel oder der studierten Menschenklasse entgegengesetzt wurde. Ich glaube also, daß dieses Stück von der Zensur nicht passiert werden könne. Es befindet sich auch ein französischer Botschafter in Wien, auf welchen Rücksicht zu nehmen ist: auch glaube ich nicht, daß die Auftritte der französischen Revolution hierorts auf der Schaubühne, wenigstens noch derzeit, zu erwähnen sind. Es ist nicht ohne, daß das Stück ein sogenanntes Kassestück sein würde, denn diesfalls denken die Theaterkassen in und vor der Stadt vollkommen gleich: allein der Zensur kann es nur unangenehme Akzidenzen eintragen. Es ist zwar hin und wieder ein großer Teil des Textes mit Tinte eingeklammert, auch verschiedenes mit Rötel gestrichen worden, allein der Stoff bleibt immer der nämliche; er kann nie so gestrichen werden, daß die Hauptsache ganz verloren geht, und die handelnden Personen Leuten gleichen, die sich im Irrenhaus befinden. Es heißt zwar am Ende des Stückes, daß statt der erlassenen Leibeigenschaft die zu erlassenden Abgaben genannt werden können. Allein diese letzteren sind jetzt patentmäßig, folglich noch weniger zu nennen, als die erstere. Wenn es tunlich wäre, so würde Hr. Sekretär Escherich ganz sicher wieder eine Probe von seiner Geschicklichkeit in Verhunzung der Theaterstücke abgelegt haben. Allein es geht nicht allzeit. Ich habe also das Stück unterfertigt, mit der Bemerkung, daß der Stoff des Stückes mit den Lokalrücksichten nicht vereinbarlich befunden worden sei, ohne jedoch der höhern Entscheidung vorzugreifen.

14. Juli 1802.

Die Belagerung von Jerusalem. Ein historisches Schauspiel in vier Aufzügen von einem Kandidaten der Rechte. Der Stoff ist bekannt. Dieses Stück kann keineswegs auf ein hiesiges Theater gebracht werden. Erstens zeigt Titus, daß er am Ende des dritten Aufzuges ein großes Vertrauen in den Aberglauben seines Kriegsvolkes setzt, den er durch den Augur Attilius Cäso benutzen will. Titus empfiehlt dem Augur im fünften Auftritte durch

Versprechung eines Kapitals von 200 Sesterzien günstige Auspizien fürs Volk zu prokurieren, besonders die heiligen Hühner fressen zu machen. Cäso bewundert die Einsicht des Titus in die Mysterien der Auguren, die blauer Dunst für den Haufen sind.

Zweitens erscheint Flavia, die Tochter des jüdischen Königs Hord, beim Titus, rühmt sich eine Prophetin, redet aber von Göttern, folglich heidnisch, und will den Titus zum Abzuge bereden. Sie droht mit den Göttern, Titus nennt sie eine Betrügerin: sie geht, trifft den Augur Cäso an, sucht ihn, der die Kunst besitzt, Wahrheit zur Lüge zu machen, durch ihre Reize zu gewinnen: der Augur wird verliebt, weil er Mensch ist, die heilige Miene aber nur zur Täuschung des Volkes brauche. Er umfaßt ihre Knie, sie empfiehlt ihm, Trug und Aberglauben als Waffen zu gebrauchen: da er alles zusagt, so küßt die jüdische Königstochter den Augur dermal auf die Stirne, verspricht ihm aber, daß, wenn Titus abzieht, er den Becher der Wonne in vollen Zügen in ihren Armen leeren solle. Der Augur entschuldigt sich im elften Auftritte, daß Menschen zu retten keine Verräterei sei, wenn sie es aber wäre, so wolle er dafür den Zorn der Götter durch Opfer und Gebete versöhnen; seine Begierden des Fleisches bedeckt er mit dem Beispiel des Jupiter. Er verkündiget dem Titus Böses, und wird eingesperrt. Im zweiten Akte erzählt Flavia ihrem Vater selbst, daß sie dem Augur ihre Liebe gelobt hat, wenn er Wort hält: sie gesteht also, daß sie eine Metze zu werden versprochen hat.

Ostot, der Oberpriester der Juden, ratet dem König, den Titus durch Meuchelmörder töten zu lassen. Marro, der Feldherr, rät dem König, wenn es um Verräterei zu tun sei, sich an den Oberpriester zu halten; doch sei es zu verzeihen, wenn der König eine böse Handlung zu einem guten Zweck begehe. Flavia expostuliert mit ihrem eigenen Vater, wird aber von der Wache umgeben. Von Königen spricht sie überhaupt schlecht. Im zweiten Auftritte des vierten Aktes, wo der Oberpriester im Tempel Gott angerufen hatte, fragt dieser Oberpriester den König Hord, was er im Heiligtume der Götter wolle: am Ende des Auftrittes singt Ostot mit den Juden ein Lied an die Götter: die Juden handeln also als Abgötterer, weil vermutlich der Autor den wahren Tempel, und die Rechtgläubigkeit der Juden nicht auf das Theater zu bringen getraut hat. Diese und andere Anstößigkeiten, die den Stoff angehen und ohne Zertrümmerung

des Ganzen nicht korrigiert werden können, sind Hindernisse, die der Aufführung des Stückes im Wege stehen. Es könnte nicht einmal auf die Zulassung zum Druck eingeraten werden. Bekannt ist es ohnehin, daß die Auguren aller Religionen, sie mögen Priester, Bonzen, Fakirs oder Derwische heißen, auf dem Theater geschont werden müssen; denn sie nehmen sich alle umeinander an.

26. Juli 1802.

Emma von Falkenstein, oder: Die treue Liebe siegte. Bearbeitet von K., ist ein für das Theater an der Wien gewidmetes Schauspiel in fünf Aufzügen. Dieses Stück ist von Kotzebue „Die Kreuzfahrer" betitelt. Der Zustutzer hat geglaubt, wenn er ein und anderes ändert, und das Wort Kloster, wo Adelheid Vorsteherin ist, nicht nennt, sondern ein Hospital daraus macht, so sei allem abgetan. Allein nur ein blödsinniger Zuschauer wird das Frauenstift, wo man nicht lieben darf, betet und einsam lebt, und eingesegnet wird, verkennen, wenn sie auch Krankenpflegerinnen wie die Elisabethinerinnen sind. Der rachsüchtige Charakter der Oberin Adelheid ist abscheulich geschildert. Das Stück ist übrigens auch ein wahres Ritterstück. Ohne Anstoß könnte es nicht aufgeführt werden.

29. Juli 1802.

Die Hussiten vor Naumburg im Jahre 1432. Ein vaterländisches Schauspiel mit Chören in fünf Akten, für das k. k. Nationalhoftheater bestimmt. Herr Sekretär Escherich hat den Stoff des Stücks brav verhunzt, wie es sein mit Rötel durchstrichenes und auch verpapptes Blatt im dritten Auftritte des ersten Akts zeigt. Man soll nicht wissen, daß die Hussiten Hussens Blut an Naumburg rächen wollen, doch wird am Ende gemeldet, daß der Fürst und Herr v. Naumburg es mit den Sachsen hielt, die in Böhmen übel gewirtschaftet hatten. Es will mir nicht eingehen, daß hussitische Religionsschwärmer aufs Hoftheater gebracht werden sollen, besonders wenn man bedenkt, daß solche Zulassungen in allen andern Fällen allegiert werden, um die Zensur in die Klemme zu bringen. Wenn das Stück dennoch von der hohen Hofstelle geduldet werden sollte, so müßten die eingeklammerten Stellen korrigiert werden.

29. Juli 1802.

Marc Aurel. Ein historisches Schauspiel in fünf Aufzügen, nach Feßlers Marc Aurel für das Theater brauchbar

gemacht und für das Theater an der Wien bestimmt. Dieses Stück ist, wie alle sogenannten Kassestücke, auf Spettakel berechnet, denn sonst muß es langweilig ausfallen. Die Sprache des Stücks, wo hin und wieder von freien Bürgern Roms die Rede ist, und wo Aurel alles dem Senat und Volke zuschreibt, ist der damaligen Verfassung Roms und dem Charakter Aurels angemessen. Hin und wieder wurden am Rande des Textes Klammern beigefügt, wo die Ausdrücke meines Erachtens noch einmal nach der allfälligen Passierung zu übersehen wären. Die im zweiten Akte vorkommende Beschwerde des Augurs Crescens wider die Christen, die Erscheinung des in der Kirchengeschichte bekannten heiligen Märtyrers Justin, der das Haupt derselben war, und die Lehren und Gebräuche der christlichen Religion expliziert, können nicht approbiert werden, denn nie dürfen im monarchischen Frankreich noch in andern katholischen Staaten die christliche Religion und ihre Priester auf das profane Theater gebracht werden. Nur Gegenstände aus dem alten Bunde hatten als Begebenheiten des hebräischen Volkes oder Staates manchmal statt. Auf die Zulassung dieses Stückes könne nicht eingeraten werden.

21. August 1802.

Der weibliche Hagestolz. Ein Originallustspiel in einem Aufzuge, für das Theater an der Wien bestimmt. Die Entwicklung des Stücks ruht auf der angedrohten Visitation, um das Geschlecht der Fußreisenden zu entdecken, welches nur durch Entkleidung geschehen kann. Angedrohte oder in Vorschlag gebrachte Visitationen am Leibe der Frauenzimmer, um das Geschlecht zu wissen oder das Frauenzimmer durch die Schamhaftigkeit zu zwingen, das Geschlecht zu bekennen, sind auf dem Theater ebenso anstößig, als befohlene Rekrutenvisitationen, um gewisse Krankheiten des Körpers zu entdecken. Da dieser Punkt nicht zu ändern ist, weil das Ganze darauf ruhet, so ist das Stück unaufführbar, denn es würde das sittliche Gefühl ehrbarer Zuhörer beleidigen.

21. August 1802.

Der Geniestreich. Ein Lustspiel in drei Akten, nach Cramer bearbeitet für das Theater an der Wien. Seit vielen Jahren wurden alle derlei Materien, die in Ansehung des Geburtsadels kritisch zu sein schienen, von den Theatern hintangehalten, sobald sie zur Geringschätzung

desselben oder zur Lächerlichmachung abzuzielen schienen. Der Ahnenstolz des Grafen v. Romilly und seine beständige Beschäftigung mit Stammbäumen, mit seiner Ahnengalerie, endlich sein Grundsatz, daß Hannchen lieben könne, wen sie wolle, wenn sie nur einen Mann mit 36 Ahnen heiratet, sind Züge, die dem Grafen Romilly persönlich eigen sind und den Erbadel nicht im allgemeinen verkleinern oder abwürdigen. Doch bleibt der Stoff immer delikat. Auch kommt eine Hauskapelle vor, in welche die Bedienten mit Lichtern zur Trauungszeremonie vorausgehen; dieses kann, wenn nicht behutsam verfahren wird, zur Denunziation eines Anstoßes Raum geben. Besser scheint es, wenn das ganze Stück unterbliebe, besonders, da der Graf Romilly manchmal von Eselshäuten, woraus freilich das Diplompergament gemacht wird, und von Eseln, besonders im 11., 12. und 13. Auftritte des zweiten Aktes redet.

21. August 1802.

Klara von Molsheim. Erster Teil, ein Schauspiel in drei Akten von Alois Müller. Der Stoff dieses ersten Teiles scheint keinem Bedenken zu unterliegen, da weder eine Empörung noch eine Feme darin enthalten ist: folglich zu keiner Schwärmerei Anlaß gegeben wird. Es handelt sich bloß darum, wer die Braut erhalten soll. Für den Fall der hohen Genehmigung sind einige Ausdrücke im Texte korrigiert.

28. August 1802.

Metrunza, oder: Der Trank der Vernichtung. Eine Oper in drei Akten. Das Sujet ist zum Teil allegorisch und aus der Zauberwelt genommen und zum Teil romantische Geschichte. In dieser Oper kommen drei Revolutionen vor, zwei gehen im Stücke selbst vor und eine ist vorausgegangen, nämlich jene, durch welche Merostatos seinen guten Vorfahren samt Familie vom Throne gestoßen und dem Hungertode preisgegeben hat. Merostatos, der sich auf den Thron schwang, ist ein Bösewicht und wird als Tyrann beschrieben und glücklich auch vom Throne gestoßen, auf den sich sein noch schlechterer Feldherr Feramundo setzt, der aber auch gestürzt wird und dem Prinzen Welesko Platz macht. Solche Auftritte machen Spektakel auf dem Theater, weil sie zu prächtigen Einzügen Anlaß geben. Die Fee Metrunza ist noch bösartiger, als sonst der Satan selbst geschildert wird,

sie läßt einen Trank der Vernichtung kochen, um dem Ewigen selbst zu trotzen.

18. September 1802.

· Cyrus. Eine große heroische Oper in zwei Aufzügen, ist für das Theater an der Wien bestimmt. Das ganze Stück ist auf prächtige Dekorationen und Musik berechnet. Es ist zwar eine Verschwörung gegen den Cyrus darin enthalten, allein keine Volkstreue dabei kompromittiert, indem nur der Satrap Astyages solche unter seinen Vertrauten anzettelt, die sogleich vereitelt wird. Im 13. Auftritte des zweiten Aktes wird Astyages von seinen Vertrauten selbst als ein Erzschelm behandelt.

21. September 1802.

Teresa e Claudio. Farsa di G. Foppa. Bei Durchlesung des Singspieles wurde in dem ersten Auftritte S. 3 der Vers: Oh celeberrimi Tempi et costumi etc. nur darum anstößig gefunden, weil darin jene Zeiten erhoben werden, in welchen man in Gold belohnt worden, die dermaligen Zeiten aber ganz geändert wären: mithin das Publikum auf Anspielungen wegen des jetzigen Geldmangels in Münzen geleitet werden könnte: so dürfte unmaßgeblich die Stelle einer Abänderung unterzogen werden.

22. September 1802.

Die Braut von vier Männern, ist eine Posse in vier Akten von Sebastian Ungenannt, für das Theater in der Josefstadt bestimmt. Der Unterzeichnete hat den Hofrat Glück in einen Steuer- oder Amtsrat, den Hauptmann Kolbe in einen Negozianten verwandelt, damit kein Militärist als Diebsverwandter erscheine: und so dürfte der hohen Bewilligung des Stückes nichts mehr im Wege stehen.

22. Oktober 1802.

Rache und Großmut. Ein romantisches Schauspiel in fünf Akten von Karl Ritter v. Steinsberg, für das Theater in der Josefstadt bestimmt. Dieses Stück hat vier Hauptpersonen, nämlich die Ritter Georg und Konrad v. Helfenberg, den Ritter Willing und den so genannten Ritter Starkenberg. Es ist also in allem Betracht eine Rittergeschichte oder Ritterstück, und zwar ein romantisches, zu dessen Aufführung infolge der höchsten Vor

schrift nicht eingeraten werden darf. Außerdem ist immer von einem zwar fälschlich angeschuldeten Ehebruche des Ritters Konrad die Rede.

22. Oktober 1802.

Der Verstoßene. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Friedrich Rambach, Professor in Berlin, fürs Theater an der Wien bestimmt. Da der Stoff nichts Bedenkliches enthält (denn Röschens unechte Geburt wird nur erzählt), so wurden nur einige Ausdrücke im Texte korrigiert. Das Stück dürfte die hohe Bewilligung erhalten.

22. Oktober 1802.

Der Bernhardsberg. Eine Oper in zwei Aufzügen, nach dem Französischen des St.-Cyr übersetzt von Herrn v. Seyfried. Fürs Theater an der Wien bestimmt. Da in diesem Singspiele ein Vorsteher der sogenannten Hospitaliter vorkömmt, St. Preux auch ehrwürdiger Vater genannt wird, geistliche Personen aber, außer den Eremiten und Einsiedlern, die keine Priester sind, auf dem profanen Theater nicht erscheinen dürfen, so wurde dem Übersetzer die schriftliche Frage gestellt, ob der Vorsteher und die Hospitaliter als Mönche aufgeführt und gekleidet werden sollen, worauf folgende Antwort gegeben wurde: „Der Vorsteher, wie die übrigen erscheinen ohne Kutte und Cilicium, haben Pelzmützen auf dem Kopfe; sehen also keinen Mönchen ähnlich." Auf diese Art könnte diese Oper die hohe Genehmigung erhalten.

22. Oktober 1802.

Die frohe Laune. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, für das Theater an der Wien bestimmt. Das, was die Grausamkeiten des Grafen Retorini betrifft, kommt bloß durch die Erzählung, nicht in der Handlung vor. Der Charakter der Frau von Glühring, eigentlich Gräfin Retorini, ist zweideutig, der Theatralmoralität nicht angemessen. Sie ist eine verheiratete Dame, die zwar unter einem angenommenen Namen anfänglich erscheint; man weiß nicht, ob sie Witwe oder verheiratet ist. Sie hat Liebschaften mit einem Leutnant und einem Schauspieler, den sie als Retter ihres Sohnes damals nicht kennt, sie buhlt also als Dame mit zweien zugleich, die nur bürgerlichen Standes sind. Herder erklärt sie für eine Buhlerin, der Leutnant, ein frohlaunichter Mensch, hält sie für leicht-

sinnig und etwas kokett, läßt ihr aber sagen, wenn sie wieder in Ohnmacht fiele, so wünsche er ihr viel Vergnügen, welches verächtlich ist. Sie will sich freilich am Ende entschuldigen, sie hätte gehört, ihr Mann wäre gestorben. Allein der Zuschauer weiß im Anfange nichts von dieser vermeinten Entschuldigung, und am Ende erscheint der Gatte selbst, und zudem hatte sie die Nachricht nur vom Hörensagen, nicht offiziell, also noch ungewiß, und doch buhlt sie mit zweien zugleich, wie sie sagt, zum Zeitvertreib; welches ihr auch als wirkliche Witwe übel lassen würde. Da ein solcher wirklicher Charakter der Sittlichkeit des Theaters nicht angemessen ist, so würde die Passierung die Folge haben, dieses Stück pro exemplo anzuführen, um die Zensur in die Klemme zu nehmen, das Hoftheater aber einen Anlaß zu einem Vorwurfe erhalten. Von diesem Stücke liegen zwei Exemplare bei, das gedruckte ist für das Theater an der Wien, das Manuskript aber für die Leopoldstadt. Beide wurden anfangs eventualiter im Texte korrigiert, das Manuskript ist nur hin und wieder abgekürzt, der Stoff aber, und auch der Text sonst gleich. Derlei weibliche Charaktere werden nicht toleriert.

25. Oktober 1802.

Das Erbteil des Vaters. Ein Schauspiel in vier Aufzügen, für das k. k. Hoftheater ganz neu bearbeitet. Das ursprüngliche Stück ist eigentlich von Iffland. Es wurde von der Zensur verworfen, weil vieles von der französischen Revolution vorkommt: denn die meisten Handelnden sind Emigrierte, die besonders wegen Freilassung ihrer Untertanen von Abgaben gelobt wurden, und worin die Großmut französischer Bürger im Gegensatze zum deutschen Adel erhoben wurde. Dieses Schauspiel ist nun umgearbeitet, von den ehemaligen Anstößigkeiten gereinigt, und von der Hoftheatraldirektion durch Herrn Escherich in dieser neuen Gestalt vorgelegt worden. Das Stück ist eigentlich eine Fortsetzung des bekannten Essighändlers.

November 1802.

Das Räubermädchen von Baden, oder: Wiens Belagerung ist ein Schauspiel von fünf Aufzügen für das Schikanederische Theater. Es ist ein bloßes Spektakelstück, worin das deutsche und türkische Lager und noch andere Aufzüge vorkommen; da es nur die Augen der Zuschauer gilt, so hat die Kunst wenig Stimme dabei.

12. November 1802.

Tankred. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Voltaire von Goethe, für das Nationaltheater bestimmt. Dieses Stück ist schon unter der höchstseligen Kaiserin Maria Theresia Majestät nach einer andern Übersetzung gegeben worden. Dermal ist es hin und wieder durch rote Tinte abgekürzt worden. Es dürfte also kein Anstand sein, darüber die hohe Bestätigung zu erteilen.

3. Dezember 1802.

Die frohe Laune. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, fürs Theater an der Wien bestimmt. Dieses Stück, im Manuskript, ist dasjenige, welches allererst gedruckt einer hohen Hofstelle vorgelegt wurde. Das gedruckte Exemplar wurde unlängst aus Grätz von einem gewissen Domeratius an die Unternehmung an der Wien eingeschickt; es ist nämlich gewöhnlich zwischen manchen Direktionen, daß sie oder ihre Theatralglieder einander Stücke kommunizieren, um Honoraria zu bekommen. Wenn sie gedruckt sind und der Autor bekannt ist, so fällt das Honorarium weg, weil sie publici juris sind. Domeratius mußte also den Haupttitel, Beiträge usw. von Dr. Schmieder wegreißen, um den Autor und den Druckort zu verheimlichen. Das wollte er auch tun, allein in der Eile oder aus Distraktion riß er den folgenden Titel des Stückes, Frohe Laune, heraus, und ließ den Haupttitel, Beiträge usw. stehen. Die Direktion an der Wien wußte also den eigentlichen Titel des Stückes nicht, sie schrieb also darum nach Grätz, und erhielt ihn nachträglich, daher er auf einem eingeschalteten Blatt aufgezeichnet wurde. Die Titel der Theaterstücke sind von jeher gleichgültig, und wenn sie sonst nicht anstößig sind, willkürlich gewesen und sie sind es noch. Die Autoren sehen nur darauf, daß der Titel den Ausgang des Stückes nicht im voraus verrät. Die Titel haben ebensowenig Beziehung auf die Bedienung des Publikums, als die Aushängschilde an den Wirtshäusern. Diese Bedienung liegt in der guten Einrichtung des Stückes selbst, sowie in jener des Wirtshauses. Die Theatraldirektionen haben daher die Titel der Stücke, sie mochten neue oder schon gedruckte sein, nach Willkür gewählt und geändert. So ist z. B. ehemals der Graf Essex unter dem Titel: Die Gunst der Fürsten, gedruckt und auf dem Hoftheater allhier aufgeführt worden; so hat das Leopoldstädter Theater Die frohe Laune in „Frohsinn und Leidenschaft“ ge-

ändert. Diese Fälle sind unzählig, nur darf der einmal gewählte Titel von der nämlichen Direktion aus guten Gründen ohne Wissen der Zensur nicht abgeändert werden. Nebstdem wußte ich ganz wohl, daß „Frohe Laune" der wahre ursprüngliche Titel ist, erstens, weil die dramatischen Beiträge im Mai 1799 für den Buchhändler Kienreich in Grätz im Bücherrevisionsamte allhier vorkamen und vom Unterzeichneten zensuriert wurden, wie es sein Hausprotokoll, das er seit 32 Jahren führt, ausweist; zweitens besteht der beinahe allgemeine Gebrauch, daß, wenn die Titel von der Moral, von Sprichwörtern oder menschlichen Affekten hergenommen worden, das Stück allzeit mit den Worten des Titels schließt und gemeiniglich mit Schwabacher Lettern gedruckt wird, wie es auch hier geschehen und aus dem wieder beigelegten gedruckten Exemplar zu ersehen ist. Es dürfte kein Anstand sein, die hohe Genehmigung zu erteilen.

3. Dezember 1802.

Albert von Nordenschild, oder: Der deutsche Alcibiades. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Joachim Perinet, ebenfalls für das Theater an der Wien bestimmt. Dieses Stück ist ein altes, vormals als ein sogenanntes Fürstengemälde in der Leopoldstadt aufgeführtes Stück, wo der Autor damals Schauspieler war. Es wird also dermal zur Revision vorgelegt. Der Autor hatte anfangs Julie zur Mätresse des Königs gemacht, wie sie es auch nach dem Gange des Stückes sein soll; auf Anraten der Zensur wurde eine heimliche Heirat angenommen. Hofkabalen, Landverrat, Damen als Giftmischerinnen und französische Kammerdiener, die ihr Vaterland herabwürdigen, scheinen nach der jetzigen Tagesordnung nicht mehr Gegenstände des Theaters zu sein, da man seit jener Zeit, da dieses Stück erschien, nicht mehr im Krieg, sondern im Frieden begriffen ist. Es dürfte also dieses ohnehin sonst elende Stück nicht mehr als aufführbar erachtet werden.

3. Dezember 1802.

Intrepido, der Bandit aus Genua, oder: Liebe und Dankbarkeit. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von einem Theaterfreund für das Josefstädter Theater bestimmt. Dieses Stück scheint aus einem Roman entnommen zu sein; das Ganze enthält eine Banditen- und Räubergeschichte, Bestellung zum Morden und Plünderung kommen genug vor, Intrepido allein begeht hin und wieder

großmütige Handlungen: das Stück ist wider die höchste Vorschrift, folglich nicht aufführbar.

1802.

Der Reiherbusch ist ein Schauspiel in fünf Akten vom Professor Rambach für das Schikanederische Theater. Der Stoff des Stückes ist unbedenklich und sogar gut monarchisch. Es kommt zwar an verschiedenen Stellen das Wort Freiheit vor; allein es bedeutet nichts anderes als Unabhängigkeit oder das Gegenteil von der Sklaverei der Engländer, welche von den wilden Mohawks, die notabene selbst einen Fürsten haben, gefürchtet wurde. Mit einigen nötig geschienenen Korrekturen ist das Stück zulässig.

1802.

Das historische Schauspiel, Bayard betitelt, vom Hofnationaltheater, ist von August von Kotzebue verfaßt. Ein ähnliches Schauspiel unter dem nämlichen Titel wurde schon vor vielen Jahren hier aufgeführt. Der Stoff des Stückes ist unbedenklich: denn er enthält nichts anderes als die tugendhaften Taten des Ritters Bayard. Als der Unterzeichnete das Stück von der Hoftheatraldirektion erhielt, waren schon verschiedene Ausdrücke teils gestrichen, teils korrigiert. Der Unterzeichnete hat aber noch mehrere korrigiert und geändert, ohne der Versart zu schaden. Die protestantischen Autoren haben die Gewohnheit, oft biblische oder auch kirchliche Ausdrücke zu gebrauchen, die aufs profane Theater nicht gehören, besonders wenn sie den Katholizismus herabwürdigen können. Der Unterzeichnete hat also das Stück seinerseits zum Druck und zur Aufführung zuzulassen, kein Bedenken tragen können. Es dürfte also auch die hohe Vidierung und respektive Bestätigung beigefügt werden.

1802.

Georg von Treuherzen, oder: Der kleine Überall und Nirgends. In vier Aufzügen für das Mayerische Theater in der Josefstadt. Der Stoff des Stückes ist vitios: denn er enthält eine Blutschande und einen Teufelsbund, worauf das Gewebe des ganzen Stückes und die Erlösung Gottfrieds ruht. Ein solcher Stoff, der inkorrigibel ist, kann auf keinem Schauplatze zugelassen werden. Daher das Stück verworfen wurde.

1802.

Das Glückskind. Ein Originallustspiel in fünf Aufzügen: eigens für das Leopoldstädter Theater bearbeitet als

Gegenstück des Unglücksvogel von Eberl. Dieses Stück ist eine verdeckte Speise: anstößige Charaktere und Handlungen werden mit Worten, die die Ehrbarkeit lügen, übertüncht, damit der Zensur Staub in die Augen geworfen werde. Die äußeren Worte sind also mit den Handlungen, die so viel möglich ins Dunkle gesetzt werden wollen, im Widerspruch. Alles spricht äußerlich vom Heiraten und die Debauche haust hinter dem Vorhange .... Der Verfasser dieses Stückes ist der bekannte Eberl, der nämliche, in dessen Stücke, „Das listige Stubenmädchen" betitelt, auf dem Marinellischen Theater ein Präsent für den Beichtvater extemporiert wurde und dem Marinelli zwölf Dukaten kostete; der nämliche hat auch das Stück „Der Mandolettikrämer" verfaßt und in der Stadt das Gerücht ausgesprengt, es gehe die Spöttlische Familie an, um Zulauf zu erhalten. Da das gegenwärtige Stück vielfältig gegen die Sittlichkeit verstößt, so ist es verworfen worden, denn der Stoff läßt sich nicht korrigieren.

1803.

9. Jänner 1803.

Die Soldaten. Schauspiel in fünf Akten von Arresto. Das Stück ist im Texte hin und wieder abgekürzt. Aus dem im Original befindlich gewesenen Feldprediger wurde ein Stabsauditor gemacht.

24. Jänner 1803.

Fiesko, ein Trauerspiel in sechs Aufzügen, ist ein altes, zur Revision vorgelegtes Trauerspiel des Hoftheaters. Dieses Stück, welches den Titel „Fiesko, oder: Die Verschwörung von Genua" hatte, wurde zur Zeit Kaiser Josephs II. so aufgeführt, wie es von Schiller verfaßt war, doch mit einigen wenigen Korrekturen. Die Zeiten änderten sich: das Stück, dennoch anno 1794 auf eigenen allerhöchsten Befehl mit einer kleinen Änderung einer einzigen Rede des Verrina am Ende des Stückes aufgeführt, machte bei der damaligen Stimmung des Publikums eine widrige Sensation, und die Aufführung unterblieb mehrere Jahre. Endlich vor etlichen Jahren präsentierte Herr v. Escherich das Stück nochmals der Zensur. Es war von allen politischen Anstößigkeiten gereinigt, sogar vieles in der Fabel geändert, bloß Fiesko betitelt, daher auch der Name des Autors ausbleiben mußte. Man findet sogar im ganzen Stücke das

3*

Wort Freiheit nicht mehr. Dieses Stück, so wie es umgeändert und am Ende desselben der deutschen Garde des Dogen Andreas Doria die Rettung seines Lebens zugeschrieben war, wurde zum Druck und zur Aufführung passiert. Eben dieses gereinigte Exemplar wird dermal zur Revision vorgelegt; es kann also von der hohen Genehmigung keineswegs abgeraten werden, weil es nach diesem Exemplar ohne Anstoß seitdem aufgeführt wurde.

28. Jänner 1803.

Das Äußerliche betrügt, oder: Heiratsschlüsse erfordern Behutsamkeit. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen fürs Josefstädter Theater. Dieses Stück ist eine Spitzbubengeschichte, in welcher vier Spitzbuben, nämlich zwei Räuber und zwei Mädchenhändler, ihr Wesen treiben: letztere mögen nun abscheuliche Kuppler oder Seelenverkäufer sein, sie sind Betrüger wie die ersteren. Das Stück ist also der höchsten Vorschrift entgegen.

4. März 1803.

Hugo Grotius. Ein Schauspiel in vier Akten. Dieses Stück ist für das Nationalhoftheater bestimmt. Der Autor des Stückes ist zwar nicht genannt; aber ich glaube sicher, daß es Kotzebue sei. Denn nur dieser wählt solche Sujets, die er in Jamben bearbeitet. Die wahre Geschichte ist, daß Hugo, einer der größten Gelehrten seiner Zeit, Syndikus zu Rotterdam war. Ein gewisser theologischer Professor Arminius hatte durch seine herausgegebenen Grundsätze Aufsehen erregt und eine Sekte gebildet; dadurch entstanden Parteien, und die bürgerliche Ruhe wurde, wie es in Holland nicht selten war, durch diese religiöse Spaltung gestört. Hugo Grotius, als ein einsichtsvoller großer Gelehrter, riet zur Mäßigung und Toleranz; die Parteihitze war aber so groß, daß er darüber ins Gefängnis geriet, aus welchem er durch seine Gattin befreit worden ist. Er erreichte Frankreich, und wurde von Ludwig XIII., dem er sein Werk De jure belli et pacis dediziert hatte, sehr gut aufgenommen und sogar zum französischen Gesandten am schwedischen Hofe gebraucht. Der Autor macht hier in seinem Stücke den Grotius selbst zum Lehrer des Arminianismus, was aber falsch ist. Er hatte sich desselben bloß durch seine toleranten Ratschläge in den Gemütern seiner Verfolger verdächtig gemacht. Allein dem dramatischen Dichter steht frei, der wahren Geschichte das Wahrscheinliche, das seinem poetischen Zwecke oder seiner Absicht

gemäßer ist, zu substituieren. Mir scheint, der poetische Zweck des Autors sei auch seinem innern Moralischen gemäß, und dieser sei zur Ehre des betreffenden Gouvernements nicht verkannt worden. Doch das gehört nicht hieher. Ketzerei, Sektiererei, religiöse Zänkerei gehören zwar nicht auf das profane Theater, besonders eines katholischen Staates. Weil jedoch hierlands die politische Toleranz gesetzmäßig ist, das Sujet hauptsächlich die Befreiung eines berühmten Mannes trifft und dabei eine große politische Faktion des Hauses Oranien obwaltet, so kann der Stoff des Stückes als zulässig angesehen werden, wenn nur der Gefangene nicht als Stifter einer Religionspartei oder Ketzerei, sondern als ein Friede und Ruhe vermittelnder Mann, der von Verfolgung der Gewissensfreiheit abrät, erscheint, mögen ihn die oranischen Soldaten immer als einen Schwärmer, das ist religiösen Fanatiker, ansehen und betiteln. Es wurden in dieser Rücksicht im Texte des Stückes wörtliche Veränderungen, der jambischen Versstruktur unbeschadet, nicht ohne alle Mühe angebracht, wodurch Grotius nicht als Lehrer einer Sekte, sondern mehr als sanfter und toleranter Ruhestifter erscheint. Mit den gemachten Korrekturen dürfte das Stück die hohe Genehmigung erhalten.

4. März 1803.

Macbeth. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen nach Shakespeare, für das Theater an der Wien bestimmt. Der Inhalt dieses schon seit den Zeiten Maria Theresias unzähligemal aufgeführten Stückes ist bekannt und im Grunde von der nämlichen Kategorie, von welcher Hamlet ist, nur daß hier der Usurpator Macbeth durch Macduff im Kampfe das Leben verliert, der Usurpator von Dänemark, der den König, seinen Bruder, vergiftete, vom Prinzen Hamlet erlegt wird. Hierorts gibt es zwei Auflagen von Macbeth, die gedruckt wurden, die erste ist ohne die sogenannten Hexenszenen, die letztere wird, wenn sie gegeben wird, auf dem Hoftheater aufgeführt. Das handschriftliche Exemplar ist so unbedenklich als jenes des Hoftheaters befunden worden. Es dürfte die Aufführung desselben ebenfalls keinem Anstande unterliegen.

4. März 1803.

Das rächende Gewissen. Ein Trauerspiel in vier Aufzügen vom Verfasser des Abällino. Dieses Stück ist von dem hier anwesend gewesenen von Kotzebue anno 1799

für das Hoftheater bearbeitet und genau zensuriert worden. Es wird von Zeit zu Zeit noch allda aufgeführt. Die Theatraldirektion in der Josefstadt wünscht es als eine Benefizkomödie für den Akteur Mercy unter dem Titel: Die Zauberin Sidonie, oder: Das rächende Gewissen, aufzuführen. Da der Titel insoweit nicht geändert, sondern nur, wie es bei vielen Stücken gewöhnlich ist, nur mit dem „oder" vermehrt wird, so daß das Stück sowohl den Titel des ersten Autors Zschokke als auch jenen des Hoftheaters enthält, so scheint gar kein Anstand obzuwalten, da die Titel eigentlich bloße willkürliche Aushängeschilder sind. Es ist nach der Zensur bei Wallishausser gedruckt.

17. März 1803.

Evakathel und Schnudi. Ein lustiges Trauerspiel in zwei Aufzügen, fürs Josefstädter Theater bestimmt. Dieses uralte burleske Trauerspiel ist ein Werk des ehemaligen bekannten Dichters Hafner, Verfassers des Lustspiels: Der Furchtsame, und mehrerer anderer Stücke. Es ist eigentlich eine lustige Parodie in Knittelversen von manchen Tragödien, worin die handelnden Personen oft in großer Zahl getötet werden. Das Stück ist, wie es das Titelblatt zeigt, auf dem k. k. deutschen Theater aufgeführt und ist auch gedruckt worden. Der erste und der zweite Akt sind mit verschiedenen geschriebenen Szenen hier vermehrt worden, um ein possierliches Turnier zwischen zwei Rittern und ein Karussell mit Musik, folglich mit Spektakel produzieren zu können. Das Stück ist rein von Zensuranständen, nur der gute Geschmack dürfte etwas einwenden können, der aber kein Gegenstand der Zensur ist, und dem Vorstadtpublikum in der Josefstadt nicht unangenehm sein dürfte.

8. April 1803.

Attila, König der Hunnen. Ein dramatisches Gedicht in fünf Akten, ist für das Theater an der Wien bestimmt. Dieses Drama ist in reimlosen, mitunter auch in gereimten Versen verfaßt, und da es sich nicht auf die wahre Geschichte, so viel es nämlich die Haupthandlung betrifft, gründet, so wird es vom Autor als ein dramatisches Gedicht betitelt, das in der Tat nach den dramatischen Regeln fleißig bearbeitet worden und einen auswärtigen Verfasser zu haben scheint. An und für sich ist also dieses Trauerspiel, als solches betrachtet, keinem inneren Bedenken unter-

worfen, da die barbarische Gewalt selbst dem Attila seinen Untergang durch die Hand eines schwachen Weibes, das er gewaltsam in sein Ehelager ziehen wollte, zugezogen hat und dadurch mehrere deutsche Fürsten und Völker von dem unerträglichen szythischen Joche befreit wurden. Indessen ist es ein Königsmord, von einem schwachen Weibe begangen, nachdem sie sich mit Attila, wiewohl durch den Drang der Umstände genötigt, hatte trauen lassen, wofür sie als eine deutsche Heldin, als eine zweite Judith, von den Ihrigen aus Dankbarkeit wegen der daraus entsprungenen Wohltat verehrt wird. Dieses dürfte im Gebiete des politischen Olymps ein Anstand gegen die Aufführung des Stückes sein.

8. April 1803.

Georg Barnwell, oder: Die Macht der Verführung. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach dem Englischen des Lillo für das k. k. Hofnationaltheater bestimmt. Dieses Stück, das sehr schwarz und traurig ist, wurde in vorigen Zeiten auf der deutschen Bühne oft aufgeführt: der Akteur Lange hatte sogar seine erste Debutrolle in diesem Stücke, welches damals, wie alle aufgeführten Stücke, gedruckt wurde. Der Akteur Sannens hat den gedruckten Text dieses Stückes geändert und ihn modernisiert. Es soll die Absicht sein, einen jungen Menschen, der des Akteurs Lange Zögling sein soll, darin als Barnwell auftreten zu lassen.

Aus dem beiliegenden gedruckten Exemplare ist zu ersehen, daß dieses Trauerspiel schon im Jahre 1767, also drei Jahre vor des Unterzeichneten Amtierung, aufgeführt wurde: der Vorbericht zeigt, daß man sich sehr viel Mühe gab, das Stück dem Publikum durch gute Wendungen als sehr moralisch anzupreisen, man gestand, einige Veränderungen notwendig gemacht zu haben, weil sich der Engländer Freiheiten erlaube, die ein Deutscher nicht allemal wagen dürfte. In Frankreich wurde zwar der Titel beibehalten, aber das Stück muß daselbst beträchtliche Veränderungen im Stoffe erhalten haben, bis es geduldet werden konnte. Was nun das Manuskript betrifft, welches aufgeführt werden soll, so muß bemerkt werden, daß der Dialog darin besser ist, als in dem gedruckten, allein der Stoff ist anstößiger. Die ganze Handlung ist greulich, und der Umstand, daß Millwood den Barnwell mit sich in ihr

Kabinett nimmt, ist nach den übrigen Umständen bordellmäßig, folglich höchst anstößig. Die Aufführbarkeit des Stückes könne nicht beantragt werden.

8. April 1803.

Das Hauptquartier. Ein militärisches Schauspiel in vier Akten von Josef Caché, für das Theater an der Wien bestimmt. Da dieses Stück nichts zu enthalten scheint, was dem Militärkostüm oder Dekor, was die dramatischen Dichter in den poetischen Wahrscheinlichkeitsprodukten nach der Wahrheit beobachten zu sollen verlangt wird, nachteilig wäre, so dürfte es die hohe Genehmigung erhalten.

22. April 1803.

Die Schneiderhochzeit; nach dem „Schneider und sein Sohn": als Singspiel in zwei Aufzügen von Joachim Perinet, ist für das Theater an der Wien bestimmt: mit einem Vorspiel vom nämlichen Autor. Dieses Singspiel ist eine Nachahmung von einem uralten, auf dem Nationaltheater aufgeführten Stück unter dem Titel: „Der Schneider und sein Sohn." Das gegenwärtige Singspiel ist schon anno 1798, wie das unterschriebene Exemplar zeigt, von der Zensur mit Korrekturen passiert worden. Es wird nur darum reproduziert, weil der Autor ein Vorspiel dazu gemacht und zwei Arien abgeändert hat, indem der von der Marinellischen Bühne zum Theater an der Wien abgegangene Akteur Hasenhut, sonst mit dem Theatralnamen Thaddädel genannt, in dieser Oper sein Debut halten will. Das Stück ist in Ausdrücken hin und wieder korrigiert, wie auch das Vorspiel: es dürfte also, da der Stoff unbedeutlich ist, die hohe Genehmigung erhalten.

2. Mai 1803.

Auf Ersuchen der niederösterreichischen Regierung um ein Verzeichnis der in Wien zensurierten und erlaubten Theaterstücke, um es den Kreisämtern mitzuteilen, erwidert die Polizeizensurhofstelle, es sei nicht zu verkennen, daß öffentliche Schauspiele, wenn sie nicht in religiöser und politischer Hinsicht gute Gesinnungen und gute Sitten verbreiten, auf alle Menschenklassen den niedrigsten Einfluß haben. Durch ein Verzeichnis werde die Absicht der niederösterreichischen Regierung nicht erreicht. Um ganz sicher zu sein, daß ein Theaterstück nichts Sittenwidriges enthalte, sei festgesetzt worden, daß das Stück von dem Zensor mit der

schriftlichen Befugnis zur Aufführung versehen sei. Abschriften verdienen keinen Glauben. Die meisten Schauspiele, an welchen das Publikum Gefallen findet, werden im Auslande verfertigt, wo in Ansehung der Religion und ihrer Diener andere Grundsätze angenommen sind, als die hiesige Staatsverwaltung zugeben könne. Diese Stücke werden nun meistens ganz umgearbeitet, um sie aufführbar zu machen. Aber auch die im Lande verfaßten Stücke unterliegen Abänderungen, woraus erhelle, daß Titel und Verfasser eines Stückes nicht das Kriterium abgeben können; nur das zensurierte und als erlaubt unterzeichnete Stück sei allein das untrügliche Kennzeichen der Zulässigkeit an sich.

Zensor Hägelin, um seine Meinung in dieser Angelegenheit befragt, leitete sein Gutachten mit dem Hinweis auf seine mehr als dreißigjährige Tätigkeit als Theaterzensor ein. „Damals" — fährt er fort — „gab es in Wien nur e i n deutsches Theater, welches so wie das welsche Sing- und französische Schauspiel unter der Oberaufsicht Seiner Exzellenz des Grafen v. Sport stand. Der Unterzeichnete hatte vermöge dieses seines Amtes alle deutschen Schauspiele für die Aufführung sowohl als für den Druck, alle Oratorien, mit einem Worte, nicht nur alles, was auf dem deutschen Theater rezitiert wurde, sondern auch alles, was von Theatralpersonen als solchen, wie zum Beispiel die damals gebräuchlichen Neujahrswünsche, dann die Anschlagzettel sowohl von deutschen als anderen Spektakeln, nämlich von der ehemaligen Hetze und den Feuerwerken zu zensurieren und für ihre Zulässigkeit allein zu haften. Die Zensur über die französischen Schau- und welschen Singspiele wurden damals dem gewesenen Herrn Regierungsrate Baron v. Wöber, nunmehrigen Appellationspräsidenten, welche vorher ein gewisser Herr Goutier besorgt hatte, zugeteilt: in Abwesenheits- oder Verhinderungsfällen wurden beide Zensoren in Ansehung der nicht zu verschiebenden Anschlagzettel oder Affiches wechselweise suppliert. Unter der Regierung der höchstseligen Kaiserin Königin Majestät wurden alle deutschen Schauspiele gedruckt und die Büchel bei der Theatralkasse verkauft; auf dem Titelblatte wurde jederzeit beigesetzt: ‚Zu finden bei dem Logenmeister oder aufgeführt auf den k. k. Theatern.' Durch diese Büchel, wenn die Zensur nichts übersehen hatte, ward die Zensur gedeckt, wenn auch wirklich im Rezitieren ein Fehler begangen worden wäre. Der Druck der aufzuführenden

deutschen Schauspiele war noch unter der Regierung des höchstseligen Kaisers Joseph II. üblich: allein, nachdem die auswärtigen deutschen Schauspieldichter mit der hiesigen Theatraldirektion wegen ihrer eingeschickten Manuskripte kontrahierten und sich das Recht vorbehielten, ihre verfaßten Stücke an mehrere Theatralunternehmungen binnen Jahresfrist veräußern zu können, ohne daß man befugt sein darf, sie vorher durch den Druck publik zu machen, so werden heutigentags die Stücke seit jener Zeit vor ihrer Aufführung nicht mehr gedruckt, sondern es muß mit dem Druck ein Jahr oder auch so lange zugewartet werden, bis sie der betreffende Autor auswärts im Druck herausgibt: alsdann können sie hierorts auch in Druck gelegt werden, und werden auch gewöhnlich durch den hiesigen Buchhändler Wallishausser, dem die Hoftheatraldirektion den diesfälligen Verlag überlassen hat, jedoch nach den von der Hoftheatralzensur unterfertigten Exemplarien im Druck herausgegeben. Derowegen pflegt die Zensur, wenn es verlangt wird, unter die Manuskripte zu setzen: ‚Kann mit Korrekturen gedruckt und aufgeführt werden.‘ Wäre aber das erstere nicht ausgedrückt, sondern das Stück nur als aufführbar unterschrieben worden, so wird das Stück der Theatralzensur nochmals vorgelegt und von ihr das Imprimatur oder die Druckerlaubnis beigesetzt, wie es auch in Ansehung der Ankündigungen und Affiches geschieht.

Noch unter der Regierung der höchstseligen Kaiserin Königin Majestät hatte der höchste Hof nach Aufhören der gräflichen Koharischen Pachtung die Stückwahl in seine eigene Verwaltung übernommen und das k. k. Nationalhoftheater errichtet: damals schon erhielt die badnerische Schauspielertruppe, welche nachher die Marinellische wurde, die Erlaubnis, im Winter in der Leopoldstadt ihre Schauspiele zu geben: diese mußten nicht nur für hier, sondern auch für Baden zensuriert werden. Späterhin wurde das hiesige Kärntnertortheater verschiedenen Truppen, als der Mollischen, Stumpfischen und Schikanederischen, überlassen: die Marinellische etablierte sich für beständig in der Leopoldstadt: auch im fürstlichen v. Auerspergischen Gartengebäude in der Josefstadt wurde deutsches Schauspiel gegeben: nachdem kam die Friedlische, sohin die Bauernfeldische Gesellschaft und führte Schauspiele auf der Wieden auf: auf der Landstraße war die Seippische und nachher die Kettnerische, auf der Wieden die Wilhelmische: die Bernerische

spielte auf dem Neuen Markte mit jungen Kindern in einer großen Hütte. Alle diese Theatertruppen mußten von dem Unterzeichneten mit der Zensur versorgt werden, ohne andere, die jetzt nicht gleich beifallen, zu nennen; denn das Extemporieren war nun allgemein verboten und jeder solchen Unternehmung, die um die Befugnis bei der Landesstelle anlangte, Schauspiele aufzuführen, der Auftrag gemacht, nur zensurierte Stücke zu geben. Dieser Auftrag vertrieb nach und nach die extemporierenden Marktspektakel.

Im Jahre 1783 wurde durch eine Allerhöchste Verordnung Kaiser Josephs II. befohlen, daß alle Theaterstücke in deutschen Erbländern hierorts zensuriert werden sollten. Es wurden also von Prag, von Olmütz, von Brünn, von Grätz und Linz durch geraume Zeit alle aufzuführenden Stücke eingeschickt und von dem Unterzeichneten zensuriert. Es klecken nicht 200 Theaterstücke, die der Unterzeichnete dem damaligen Impressar zu Brünn, Bergopzoomer, bis zur erfolgten Einäscherung des dortigen Theaters zensurierte. Nach und nach kam es von dieser Ausbreitung der Theatralzensur für andere Provinzen ab, bestand aber zur Zeit, als die Pfarregulierung und Andachtsordnung hierorts zum Muster für andere Länder bearbeitet werden mußte, und in der größten Aktivität war. Graz schickte die dort aufzuführenden Theaterstücke am längsten hieher zur Zensur; da manche lange Zeit durch den Kanal des hiesigen Bücherrevisionsamtes an den Unterzeichneten gelangten, so hat er Verdacht, daß vielleicht einige daselbst, die nur für Lektüre passiert wurden, auch aufgeführt worden sein möchten, welches er jedoch nicht gewiß weiß. Es gab beiläufig um das Jahr 1793 oder 1794 herum eine Zeit, wo es Plan schien, die Schaubühnen in den Landstädten zu vermehren, wie denn zu Neustadt die Errichtung eines beständigen Theaters befördert wurde, auf welchem dermal die Wilhelmische Badnertruppe im Winter spielt.

Es gab auch damals auf dem Lande, wie z. B. zu Waidhofen an der Ybbs und auf einigen Kameralherrschaften, wo Schlösser waren, Privatgesellschaften, welche Schauspiele aufführten, unter dem Vorwande, daß die Einlagen zum Armeninstitute verwendet werden. Da sich damals das Kreisamt V. o. W. W. bei der Landesstelle wegen der Zensur solcher, auf dem Lande aufzuführenden Stücke anfragte, so wurde demselben zurückerinnert, daß die Stücke der hiesigen Theatralzensur unterzogen werden müßten, wor-

auf eine Menge Stücke eingesendet wurden, aus welchen zu ersehen war, daß die meisten Stücke harte Behandlungen der Untertanen und andere bedenkliche Gegenstände enthielten, die natürlicherweise entweder hinlänglich korrigiert oder nicht zugelassen wurden. Diese Privatgesellschaften hörten nachher auf.

Aus der Natur der Sache fließt, daß, wo eine Theatralzensur existiert, jede Theatralunternehmung ihre aufzuführenden Stücke, sie mögen in gedruckten oder in handschriftlichen Exemplaren bestehen, der Theatralzensur vorlegen müsse, von welcher sie sodann revidiert und entweder als zuläßig oder aber als verworfen von dem Zensor unterschrieben hinausgegeben werden. Wenn Korrekturen im Texte erforderlich sind, so hat der Zensor die bedenklichen Stellen zu streichen, und wenn es wegen des Zusammenhanges erforderlich ist, die nötigen Abänderungen von dem Autor oder von der Unternehmung machen zu lassen. Obwohl also kein Zensor verbunden ist, Stellen zu komponieren, so habe ich dieses doch zur Beförderung der Sache seit mehr als 30 Jahren je und allzeit getan.

Wenn handschriftliche Stücke vorgelegt werden, so versteht es sich von selbst, daß der Unternehmer sich nur durch das zensurierte und vom Zensor unterschriebene Exemplar decken kann; bloße Abschriften davon, wenn sie auch richtig wären, können nicht als legal angesehen werden. Sind es gedruckte Stücke, so müßten diese ebenfalls von dem Zensor als zuläßig unterfertigt und legalisiert sein. Daher ist es oft geschehen, daß den hiesigen Vorstadttheatralunternehmungen von dem Unterzeichneten unterfertigte Exemplare von Theaterplünderern, die nachher sich bei andern auswärtigen Gesellschaften engagierten, entwendet wurden; denn aus solchen Exemplaren wurde Geld gelöst und dieselben oft gut bezahlt; daher sind schon verschiedene in Augsburg und in Bayern gedruckte Stücke wieder vorgelegt worden, welche genau nach einem korrigierten Manuskripte gedruckt worden sind.

Ebenso verhält es sich mit den gedruckten Stücken, die auf die nämliche Art wie die handschriftlichen behandelt werden müssen. Seit einiger Zeit, und zwar seit geraumer, werden die Stücke, wenn sie auch sonst gedruckt erschienen, meistens in Handschriften vorgelegt, weil sie vermutlich für den Souffleur bequemer, oder weil die Unternehmung hin und wieder etwas zu ändern befunden haben mag. Gedruckte hiesige

Nationaltheaterstücke müssen, wenn auch die Worte: ‚Zu finden beim Logenmeister oder aufgeführt auf dem k. k. National-theater‘ darauf stehen, jedesmal vorgelegt werden, wenn sie auf irgend einem Vorstadttheater auch aufgeführt werden wollen, um das ‚vidi‘ zu erhalten und um vorgemerkt zu werden. Bekanntermaßen sind die Titel der Stücke nur Aus-hängeschilde und so eingerichtet, daß sie in der Regel den Ausgang des Stückes nicht verraten sollen. Sie sind daher sehr willkürlich und das nämliche Stück erhält einen anderen Titel, den es vorhin nicht hatte, als z. B. ‚Die komische Ehe‘ hat auch den Titel ‚Der Nebenbuhler seiner selbst‘ erhalten.

Die Stücke, die anderwärts gedruckt werden, wenn sie auch für die Lektüre passiert sind, können hierorts, wenn auch der Stoff gut ist, ohne Korrektur nie aufgeführt werden; schon die Lokalitäts- und Religions-, auch die politische Verfassung ist im Reiche von der hiesigen verschieden, besonders in protestantischen Staaten, wo die meisten Stücke geschrieben werden und wo man lutherische Prediger und katholische Mönche und Nonnen, auch katholische Kirchenzeremonien ohne Anstoß aufführen darf, anderer Umstände nicht zu gedenken. Auch ist bekannt, daß sehr viele Stücke existieren, welchen der Autor seinen Namen nicht vorsetzt. Stücke, die hierorts gedruckt werden und auf deren Titelblatt steht: ‚Zu finden beim Logenmeister oder aufgeführt auf dem k. k. National-theater‘ sind allein legal zensurierte Stücke. Oder wenn auf dem Titelblatte steht: ‚Für das Marinellische Theater,‘ in solchen Fällen sind es echt zensurierte Stücke. Der Druck-ort Wien und obige Formeln sind der echte Beweis hierorts aufgeführter zensurierter Stücke. Gedruckte Elenche über die hierorts zur Lektüre zugelassenen Stücke sind keine Beweise legal zur Aufführung erlaubter Stücke. Nur der Druckort Wien und obige Formeln sind es. Der bloße Name des Autors, wenn er auch bekannt ist, und der bloße Titel der Stücke ist also kein legales Zeichen, daß das Stück zensur-mäßig aufführbar ist. Man kann dem anstößigsten Stück einen unanstößigen Titel vorsetzen, sowie man auch ehemals den Spinoza unter dem Titel: acta politica herausgegeben hat. Der aufführbare Text eines zugelassenen Stückes muß vom Zensor unterschrieben sein. Ein Beispiel kann die Sache ins klare setzen: Das Kotzebuesche Stück: ‚Die Sonnenjung-frau‘ ist nach dem gedruckten Texte sehr anstößig. Die hiesige Theatraldirektion hat vor mehreren Jahren das Stück

durch den ehemaligen gelehrten Theatralsekretär Jünger so reinigen lassen, daß es zulässig wurde; die Korrekturen und sonstigen Änderungen betrugen vier geschriebene Bogen. Die Schwangerschaft der Cora blieb weg und das vestalische Gesetz wurde vom König nicht aufgehoben, sondern nur für diesen Fall die Heirat dispensiert. In Grätz erhielt man den Anschlagzettel dieses hier aufgeführten Stückes und ohne zu bedenken, daß das Stück hierorts zensuriert und korrigiert worden sein müsse, wurde gedachtes Stück nach dem Kotzebueschen Texte auf die anstößigste Art aufgeführt."

4. Mai 1803.

Die Polizeioberdirektion berichtet, daß nach der bestehenden Allerhöchsten Vorschrift an nachfolgenden Tagen in den hiesigen Schauspielhäusern kein Spektakel gegeben werden dürfe:

1. In den Fasten am Aschermittwoche; 2. vom Palmsonntage an bis einschließlich Ostermontag; 3. Pfingstsonntag; 4. Fronleichnamstag; 5. Maria Verkündigungstag; 6. Maria Geburtstag; 7. zur Weihnachtszeit, den 22., 23., 24. und 25. Dezember jedes Jahres. Außer den angeführten Tagen dürfe auch an den folgenden Trauertagen der kaiserlichen Familie kein Schauspiel aufgeführt werden: 19. Februar als dem Sterbetag Kaiser Josefs II.; 28. Februar als dem Sterbetag Kaiser Leopolds; 14. Mai als dem Sterbetag der Kaiserin Luise; 15. November wegen weiland Kaiser Leopolds Andenken.

An den eben bezeichneten Tagen sei bis nun noch nie Musik gestattet worden; dagegen bestünden für die übrigen Festtage oder sogenannte Normatage Ausnahmen. Zum Beispiel werde: a) am Palmsonntage, am Montage in der Charwoche, dann den 22. und 23. Dezember jedes Jahr mit höchster Genehmigung in dem k. k. Hoftheater eine musikalische Akademie von der Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler zum Vorteile des Pensionsinstitutes ihrer Witwen gegeben. Zugleich führe der Theaterunternehmer am Dienstag in der Charwoche b) eine Musik auf, deren Einnahme für Theaterarme bestimmt sei, unter welche arme Theatertaglöhner und Arbeitsleute, dann reisende Schauspieler gerechnet werden, die sich in Dürftigkeit befinden und allenfalls von ihrem Bestimmungsort nicht reisen können; c) außer diesen, zur Aufführung großer Musiken bestimmten Tagen, sei auch noch

am Maria Geburts- und Verkündigungstage schon eine Ausnahme gemacht und einigen hiesigen Tonkünstlern gestattet worden, zu ihrem Vorteile Musiken in den Theatern zu geben: d) auch sei es der Fall gewesen, daß am Oster- und Weihnachtstage in den Redoutensälen zur Unterstützung der verarmten Bürger und Soldatenwitwen Musiken gegeben wurden: allein der Kaiser habe durch eine neuerliche Entschließung verordnet, daß für die Zukunft an diesen Festtagen ohne höchsten ausdrücklichen Befehl es nicht mehr bewilligt werden solle. Bis nun sei zur Richtschnur angenommen, daß, wenn in den k. k. Hoftheatern eine Musik gegeben wird, diese Erlaubnis auch in den Vorstadttheatern Platz greifen könne, sowie man bisher den Orchestern und Tonkünstlern gestattet habe, auch an den angeführten Tagen Musiken in den Vorstadttheatern zu geben, wenn sie bei der Polizei um eine Erlaubnis ersuchten und die gewöhnliche Taxe von 45 kr. entrichteten.

Außer den schon angeführten Instituten haben auch die Künstler der hiesigen Akademie der bildenden Künste die Erlaubnis erhalten, alle Jahre am Sonntage vor dem Katharinentage einen Ball in den Redoutensälen zu geben, dessen Einnahme zum Fond der Pensionen für Witwen und alte Künstler gehöre.

17. Juni 1803.

Die Polizeihofstelle rügt, daß ungeachtet den Schauspielern durch mehrere Verordnungen, insbesondere unterm 3. Juli 1796 auf das schärfste, und zwar bei Strafe alsogleicher Entlassung zur Pflicht gemacht worden sei, Rollen genau nach Inhalt des von der Zensur geprüften und zugelassenen Theaterstückes vorzutragen, weder zu extemporieren, noch ihr Spiel mit unanständigen und zweideutigen Gebärden zu begleiten, man dennoch wahrgenommen habe, daß einige Schauspieler anstößige, von der Zensur nicht passierte und deswegen durchstrichene Stellen während der Vorstellung herzusagen sich erdreistet, sonst aber noch Zweideutigkeiten und wirkliche Zoten vorgebracht haben, welche allen Anstand und Sittlichkeit beleidigen und sowohl ein gesittetes Publikum, als auch die Schauspielkunst herabsetzen.

Bisher habe man sich begnügt, in einzelnen Fällen die Schuldigen mit Verweis und Warnung zu einem ordnungsmäßigen Betragen anzuhalten: da aber die Erfahrung lehre, daß durch dieses geltende Verfahren das Gute nicht bewirkt

werde, vielmehr einige Schauspieler nur dadurch dem Publikum zu gefallen glauben, wenn sie anstößige und zweideutige Dinge, Zoten und Possenreißerei auf das Theater bringen, so sei von nun an jeder Schauspieler, der auf einem solchen Unfug betreten wird, unnachsichtlich auf das strengste und ganz nach dem Inhalte der bestehenden Gesetze zu bestrafen.

Der Polizeioberdirektion wird aufgetragen, jeden Fall, wo ein Schauspieler die vorgeschriebenen Grenzen überschreitet, sogleich anzuzeigen.

24. Juni 1803.

Die Kreishauptleute der vier Viertel Niederösterreichs werden angewiesen, die Theaterunternehmer ihres Kreises zu verhalten, ihre Theaterstücke vor der Aufführung an die Wiener Theaterzensur einzusenden und deren Bewilligung nachzusuchen.

22. Juli 1803.

Die Deutschen vor Nicäa. Ein Schauspiel in fünf Akten für das Theater an der Wien. Dieses Stück, dessen Aufführung nicht bewilligt wurde, wird wiederum vorgelegt, weil der Autor versicherte, es wäre ihm die Weisung gegeben worden, solches nach gemachten Abänderungen wieder einreichen zu dürfen. Es findet sich, daß der Autor verschiedenes, was gerügt worden war, abgeändert hat. Seitdem ist Kotzebues Stück: Die Kreuzfahrer, im Druck und in der Zensur erschienen. Klees habe das Kotzebuesche Stück beinahe abgeschrieben, daher nicht viel Mühe verwendet, es zusammenzustoppeln. Die Kreuzfahrer haben zu Berlin nicht gefallen, ungehindert im Original Adhemar ein päpstlicher Legat ist. Das klösterliche Sanitätsinstitut läßt sich nicht wohl ganz verwaschen: denn sonst hätte Adelheid v. Nordeck keine wichtige Ursache, Rache durch die Emma v. Falkenstein zu üben. Bei diesen sich entwickelnden Umständen müsse die Sache lediglich der weitern hohen Entscheidung überlassen werden.

5. August 1803.

Drei Männer für einen. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen nach Picard von August Wichmann, fürs Hoftheater bestimmt. Bekanntermaßen sind Laster und Torheiten der Menschen eigentlich Gegenstände der Schaubühne, nur müssen sie so vorgestellt werden, daß Abscheu und Abneigung

dagegen erweckt und die Menschen davon geheilt und gebessert werden, welches nicht nur dadurch geschieht, wenn die Tugend obsiegt, sondern auch, wenn Laster oder Torheiten durch Strafe und Züchtigung oder durch Beschämung verächtlich gemacht werden. Tugenden, die durch überirdische Kraft unerschütterlich gemacht worden, sind keine Gegenstände der Bühne: ihre Darstellung würde zwecklos sein: denn für Menschen, die uns durch Gebrechlichkeit nicht ähnlich sehen, kann sich niemand interessieren. Doch muß die Darstellung der menschlichen Gebrechen den äußeren Wohlstand nicht verletzen, das heißt, nicht wider die äußere Sittlichkeit verstoßen. Folglich können auch sträfliche und unsittliche Anträge nie akzeptiert oder approbiert werden oder liebenswürdig und reizend erscheinen. Ein anderes ist die Moral eines Stückes, ein anderes die Moralität der vorzustellenden Handlungen, und wieder ein anderes die Moralität der Vorstellung und des wörtlichen Vortrages selbst, der züchtig sein muß. Nicht einmal eine bloß scheinbare Approbation eines zuchtlosen Antrages kann auf der Bühne geduldet werden, sondern wenn eine solche Einwilligung oder Akzeptation zum Schein oder aus Scherz nötig wird, um am Ende einen solchen Versucher zu züchtigen oder durch Beschämung zurechtzuweisen und zu bessern oder ihn auch durch die Verachtung zu bestrafen, je nachdem es auf die poetische Gerechtigkeit, die überall das genaue Verhältnis zwischen Fehler und Zurechtweisung beobachtet wissen will, so muß das Auditorium, daß es nur Scherz oder Schein ist, durch den Vortrag genau unterrichtet sein. So wie die Franzosen das kultivierteste Volk von Europa sind, so ist auch ihre Schaubühne unter ihren ehemaligen Königen in Absicht auf Staat, Religion und Sitten die reinste von Europa geworden, und obwohl diese Reinigkeit während der letzten Revolution in politischer und religiöser Hinsicht unterbrochen wurde, so ist sie doch nach erfolgtem Frieden und hergestellter Religion völlig wieder zurückgekehrt und steht wieder in ihrem vorigen Glanz da. Dazu trägt aber auch der witz- und sinnreiche Charakter der Nation und seine Eigenheit der Sprache sehr viel bei, die vieles verschleiern kann, was andre, nicht so geschmeidige Sprachen etwas glatt auszudrücken pflegen. Das vorliegende Stück ist eine deutsche Übersetzung eines französischen Stückes von Picard, worin Lecoq als ein lockerer Bonvivant die Tugend und Treue zweier verheirateter Frauen untergraben und hiezu die Negretti, die er für eine aufgeklärte Person, die als Zubringerin

zu brauchen ist, hält, gebrauchen will: allein er wird von ihr, die sich zum Schein stellt, ihn in seiner Absicht zu unterstützen, fein abgeführt. Das Stück dürfte keinen Anstand haben.

5. August 1803.

Der Marienturm. Ein Schauspiel in vier Aufzügen aus weiland Heinrich Spieß' hinterlassenen Schriften. Dieses Stück ist mit tollem spießischen Zeug angefüllt, die Ritter sind meistens Straßen- und Klosterräuber und der Räuberchef selbst ein Ritter von altem Geschlecht: mithin ist das Ganze ein wahres Ritter- und Räuberstück und daher der hohen Genehmigung nicht würdig. Es ist vom Theater der Leopoldstadt eingeschickt.

18. August 1803.

Hägelin wird aufgefordert, sich zu äußern, warum er das alte Stück „Fetzen und Lumpen" von Schikaneder, das mehrere anstößige Stellen habe und überhaupt sehr leichtfertig geschrieben sei, nicht neuerlich zur Genehmigung vorgelegt habe: denn nach kaiserlichem Befehl sind alle bereits zensurierten Theaterstücke nicht eher wieder aufzuführen, als bis sie neuerdings die Genehmigung erhalten haben.

19. August 1803.

Jolanthe, Königin in Jerusalem. Ein Trauerspiel in vier Aufzügen von F. W. Ziegler, fürs Theater an der Wien bestimmt. Das Stück ist von einem Gliede des Nationaltheaters, und von diesem Theater doch nicht aufgeführt worden. Das Stück ist zwar kein tolles Ritterstück, wie man es in Romanen findet: allein die vorkommenden Ritter sind von einem Orden, der für geistlich geachtet wird, wenigstens Gelübde und geistliche Privilegien hatte: für eine Schaubühne sind dergleichen Sujets und handelnde Personen sehr delikat: Tempelritter hat der Unterzeichnete allzeit sehr ungern aufführen lassen. Er getraut sich nicht, auf die Aufführung dieses Stückes anzutragen, sondern stellt es der hohen Entscheidung anheim.

20. August 1803.

Die Polizeioberdirektion berichtet, daß Karl Hensler am 17. August das Theater in der Leopoldstadt gegen einen jährlichen Pachtschilling von 8300 Gulden erstanden habe.

25. August 1803.

Der zweite Teil des „Seltenen Prozesses", ein bereits von der Theaterzensur verworfenes Stück, wird nochmals in die Zensur geleitet und aus sehr wichtigen politischen Gründen zur Aufführung nicht geeignet befunden.

9. September 1803.

Die Polizeihofstelle beschwert sich bei dem Vizedirektor des Hoftheaters, Freiherrn v. Braun, daß einige Individuen bei dem k. k. Hoftheater, welche die Theaterstücke in die vorläufige Zensur einzuleiten haben, den amtlichen Einfluß der Polizeihofstelle für überflüssig zu erachten scheinen, indem sie sich anmaßten Stücke anzukündigen, welche von der Zensurbehörde noch nicht erledigt, oder rezensuriert und zur Aufführung bewilligt waren. Diese vorschriftswidrige und höchst sträfliche Handlung sei schon mehrmals und in den letzten zehn Tagen zweimal begangen worden, und hätte wohl verdient, die Aufführung des angekündigten Stückes ohne alle Rücksicht um so mehr einzustellen, als eine jüngsthin aufgeführte Oper erst den Abend vor der Aufführung zur Zensur eingereicht worden sei. Der Kaiser habe die strengste Aufmerksamkeit auf die Theater anbefohlen, weshalb gegen diese vorschriftswidrigen Vorfälle nicht länger wie bisher schonend Nachsicht geübt werden könne. Freiherr v. Braun wird ersucht, das Hoftheaterpersonal anzuweisen, daß die aufzuführenden Stücke wenigstens 14 Tage vor ihrer Aufführung in die Zensur geleitet werden.

9. September 1803.

Der schwarze Mann. Eine Posse in zwei Aufzügen von Gotter. Ein Trauerspieldichter übernimmt die Aufgabe, einen melancholischen Engländer vom Selbstmord abzuhalten: er erzählt diesem den Gang eines Trauerspieles, das auf des Engländers eigene Geschichte anspielt. Der Theaterdichter hatte im Anfang des Stückes von einem König, der sterben sollte, geredet. Ich habe einen Feldherrn daraus gemacht, um keinen Augenblick einen zweideutigen Anstoß zuzulassen. Es wurde also der Ausdruck König in einen alten Heerführer Belisar und das Wort August in Scipio verwandelt... Das dürfte also auf diese Art die hohe Genehmigung erhalten.

12. September 1803.

Die Länderchefs werden ersucht, zu veranlassen, daß alle Theaterstücke vor der Aufführung geprüft und von allen Anstößigkeiten gereinigt werden, da es schon öfters vorgekommen, daß in den Provinzstädten, wo Theater existieren, Theaterstücke ohne weitere Prüfung bloß deswegen aufzuführen erlaubt wurden, weil der Theaterdirektor sich ausweisen konnte, daß das aufzuführende Stück hier in Wien oder auch an einem anderen Orte mit Zensurbewilligung aufgeführt worden sei. Bedenke man, daß fast die meisten Theaterstücke von den beliebten Theaterdichtern, so wie sie von ihnen verfaßt sind, nicht aufgeführt werden können, sondern öfters ganz umgearbeitet und aus Religions- und Staatsrücksichten von anstößigen Stellen und Charakteren gereinigt werden müßten, so werde es jedermann einleuchten, daß dieses unzulässige Verfahren große Unordnungen und bei dem großen Hang des Publikums zu Schauspielen die übelste Meinung hervorbringe, und daß die Schaubühne dadurch aufhöre, gute Gesinnungen bei dem Publikum in mancherlei Rücksicht zu unterhalten.

So können, um diese Angabe mit Beispielen zu belegen, die Kreuzfahrer von Kotzebue, ein erst vor kurzem erschienenes Schauspiel, nicht so zur Aufführung zugelassen werden, wie es im Original erschienen ist, weil ein Teil der Handlung in einem Kloster vorgehe und mehrere klösterliche und geistliche Personen vorkommen, welche, ohne die Religion herabzuwürdigen und wegen des üblen Eindrucks auf den Zuschauer, nicht auf die Bühne gebracht werden dürfen. Ebenso verhalte es sich mit mehreren Lustspielen Schikaneders, welche in dem bei der Zensur eingereichten Manuskript meistenteils voller Zweideutigkeiten und Anzüglichkeiten seien, und öfters unsittliche Charaktere enthalten. Wenn nun diese Stücke mit Hinweglassung anstößiger Stellen und öfters nach einer vollständigen Umarbeitung zur Aufführung bewilligt werden, so würde es unrecht sein, wenn man hieraus in einer Provinzstadt schließen wollte, das in Frage stehende Kotzebuesche oder Schikanedersche Stück sei in eben der Gestalt, wie es aus den Händen des Verfassers gekommen, aufzuführen erlaubt worden.

Der Kaiser habe wiederholt befohlen, die strengste Aufsicht auf die öffentlichen Schauspiele zu richten und nichts aufführen zu lassen, was auch nur von ferne einen üblen Eindruck machen könne.

17. September 1803.

Die Kreuzfahrer. Ein Schauspiel in fünf Akten von Kotzebue fürs Nationalhoftheater. Der Inhalt ist höchstenorts schon bekannt, weil er unter dem Titel: Die Deutschen vor Nicäa erschienen ist. Das Stück ist nach dem Exemplar des in Grätz aufgeführten Manuskripts. In diesem Stücke ist erstens der Titel, dann zweitens der päpstliche Legat und Cölestina, die Äbtissin, samt der Pförtnerin geblieben, wie auch das Kloster. Die Geistlichkeit läßt sich im weltlichen Ministerio, im politischen Kabinett usw. anstellen, weil das Grundbuch meistens besser gefällt als das Brevier. Allein der katholische Klerus läßt sich nicht aufs profane Theater bringen. Unter vier Regenten Österreichs, denen der Unterzeichnete gedient hat, war er nicht befugt, Stücke zu erlauben, worin geistliche Personen auftreten. Ein gewisser Akteur Klees hat das Stück umgeändert und dem Theater an der Wien verkauft. Er hat den Legaten zum Ritter Onkel und Busenfreund Balduins gemacht, die Äbtissin weggelassen, nebst dem Kloster und Schirmvogt, den Titel geändert. Ich gab mir viele Mühe, um zu versuchen, ob sich das Manuskript des Hoftheaters oder das gedruckte Büchel nicht etwa durch leichte Korrekturen ändern ließe, allein umsonst. Klees hat auch in gewisser Rücksicht ein neues Stück durch seine Abänderung gemacht, welches allzeit geschieht, wenn eine Person des Stückes samt ihrem Charakter, folglich auch ihre Sprache, geändert wird: der Charakter der rachgierigen Adelheid ist im Kleesischen Stücke völlig umgewandelt und geadelt, mit einem Worte, es sind nicht nur wörtliche, sondern auch wesentliche Änderungen vorgenommen worden. Es war also vergeblich, die Kreuzfahrer durch bloße wörtliche geringe Korrekturen brauchbar zu machen. Das Kleesische passierte Stück ist ein Eigentum des Theaters an der Wien, welches nicht verletzt werden darf, und völlig abgeschrieben werden müßte, wenn man die Kreuzfahrer mit verändertem Titel passieren wollte. Kotzebue hat im „Freimütigen“ selbst gesagt, daß die Vorstellung des Stückes in Breslau, wo ein Bischof und katholischer Klerus ist, Anstand gefunden habe, die Aufführung aber doch (vom protestantischen Gouvernement) durchgesetzt worden sei. Ich habe schon oft wahrgenommen, daß die Theatralzensoren in Prag und Grätz keinen Begriff von ihrem Amte haben, sondern bloße Minutierer sind. Denn

in Prag ist der „Hungerturm", „Julius von Tarent" mit einem Erzbischof aufgeführt worden; doch hat sich der Erzbischof zu Prag gerührt, und die Aufführung einstellen gemacht.

17. September 1803.

Die chinesischen Laternen, oder: Das Namensfest. Ein Lustspiel mit Gesang in drei Aufzügen für die Schaubühne in der Leopoldstadt, vom Verfasser des Zwirnhändlers bearbeitet. Das Stück ist für den 4. Oktober bestimmt: die Zensur hat zwar nach Anweisungen keine schmeichelhaften Allusionen auf die höchsten Herrschaften zu gestatten, allein dieses geht das Hoftheater allein an. Hägelin bemerkt, er habe von jeher auf den Vorstadttheatern solche Gelegenheitsspektakel, die beim Volke gute Gesinnungen gegen den Landesfürsten rege machen können, zuzulassen für Pflicht gehalten, wenn sie gewissermaßen durch allegorische Allusionen geschehen.

21. September 1803.

Der Hofkriegsrat wünscht, daß solche dramatische Stücke unterdrückt werden, in welchen entweder durch die Handlung selbst, oder durch das Lächerliche oder Tadelhafte der handelnden Personen, besonders wenn ihre Charakterisierung die Grenzen der Individualität überschreitet, dem erhabenen Zweck und der gebührenden Achtung des dem Staate so äußerst wichtigen und auf unverletzbares Ehrgefühl gegründeten Militärstandes zunahe getreten würde.

11. Oktober 1803.

Zensor Hägelin berichtet über das im Theater an der Wien aufgeführte Stück „Der Todesfall, oder: Freud und Leid". Gedachtes Stück ist in den ersten Tagen des Monates Mai 1801 zur Zensur gelangt und am 13. Mai desselben Jahres zum ersten Male aufgeführt worden. Der Gedanke, daß ein Diener statt eines kranken, alten Herrn als verstellter Kranker ein Testament macht, ist aus einem alten französischen Stücke entlehnt, wo der Diener Krispin heißt. Das französische Sujet ist schon ungefähr gegen 30 Jahre auch im Deutschen aufgeführt worden. Gegenwärtige Posse soll nach dem Italienischen des Zanchi gemodelt sein. Nach Ausweis meines Hausprotokolls ist gedachte Posse mit Korrekturen für das Schikanedersche Theater passiert worden; die Abänderungen oder Korrekturen wurden

bei Manuskripten in specie nie aufnotiert, weil es eine zum Teil beschwerliche und zum Teil fruchtlose Mühe wäre. Da im vorliegenden Falle das exhibierte Manuskript keine einzige Korrektur ausweist, das zensurierte aber, welches nicht vorhanden, sondern ausgeliehen worden sein soll, Korrekturen haben muß, so ist erwiesen, daß das Stück nach einem unzensurierten Manuskripte, folglich ebensogut als ohne Zensur aufgeführt worden ist. Ein Beweis, daß das produzierte Manuskript mit dem zensurierten nicht gleich lautet, ist der Umstand, daß sich mehrere Stellen darin befinden, die die Zensur nie passiert haben. Erstlich sagt Ulrich in der ersten Szene zur Walpurgis, welche erzählt, daß ihr Herr beim Einnehmen ihr in die Arme gefallen sei, daß er es beim gesunden Leibe auch tun wolle. Dies ist zweideutig. Zweitens sagt Ulrich zu Fritz, daß ihm die Krankheit seiner vorletzten Liebhaberin bang machte, obwohl es eine Krankheit war, die oft in einer Stunde vorbei sei: ist ebenfalls etwas zweideutig. Drittens sagt Berwald, daß er ein Mann von den besten Jahren sei: wenn sie (die Julie) die Rose sei, so sei er der Stengel. Dieses ist, wienerisch genommen, eine Zote. Viertens sagt Frau Giesel: „Hernach könnt ihr tun, was ihr wollt", ist ebenfalls nichtsnutz. Fünftens sagt Ulrich: „Der Notar Skrupel habe sich bei einem hübschen Mädchen befunden, er glaube, sie machten ein Kodizill." Anderer Kleinigkeiten nicht zu gedenken, da ich mich mit genauerer Übersicht nicht aufhalten will. Perinet ist der Verfasser des Stückes, ein bekannter Liebhaber von schlüpfrigen Reden und vom Extemporieren.

14. Oktober 1803.

Hypolit und Roswida. Ein Schauspiel in vier Akten von Heinrich Zschokke, für das Hoftheater bestimmt. Man sieht aus der ganzen Handlung des Lords, daß er ein liberaler, das ist philosophischer, weltbürgerlicher Herr ist, der nur auf den Adel des Herzens sieht, auf das Positive und Konventionelle nicht viel hält, und schwerlich als Muster in einer Monarchie taugt. Pag. 156 freut es ihn, daß sein Sohn Sinn für Schönheit hat. Roswida ist durch eine falsche Kopulation betrogen worden. Von Ew. Exzellenz wurden schon zwei Stücke, worin Betrogene durch falsche Trauungen vorkamen, als unaufführbar erklärt. Das erste war „Der Teufel in Wien", worin die Entehrte selbst nicht vorkam, in dem zweiten war die Betrogene von dem Kavalier, der

eine Fürstin zur Ehe hatte, noch nicht entehrt. Hypolit und Roswida dürfte also in die nämliche Kategorie gesetzt werden.

21. Oktober 1803.

Agnes Bernauerin. Lustspiel mit Gesang in drei Aufzügen, travestiert in deutsche Knittelverse von Karl Ludwig Giesecke. Der Inhalt des rührenden Stückes Agnes Bernauerin, welches vor vielen Jahren, als Schröder in Wien war, auf dem Nationaltheater gegeben wurde, ist bekannt genug. Gegenwärtiges Stück ist die Travestierung oder Parodie davon, welche ebenfalls anno 1797 zensuriert und auf der Wieden aufgeführt wurde; es erscheint hier zur hohen Revision und dürfte keinem Anstand unterliegen.

26. Oktober 1803.

Johanna von Weimar. Ein Schauspiel in fünf Akten, fürs Theater an der Wien. Der Stoff dieses Stückes, welches im Drucke schon lange bekannt war, ist anstößig. Die Handlungen und Übeltaten des Raugrafen, der seine Gattin durch den Taxenbaum zum Ehebruch verleiten lassen will, sind abscheulich. Johanna hat, obwohl unschuldig, zwei Männer. Dieses ist wider das Theatraldekorum in diesem gräßlichen Stücke.

31. Oktober 1803.

Der dreißigjährige Abeschütz. Das Stück ist aus einer alten, unter Maria Theresia unzählige Male aufgeführten Posse, worin der bekannte verstorbene Akteur Gottlieb den Abeschützen machte, entnommen und umgearbeitet worden. Daß Thaddädl und Rosel, Kasperls Kinder, heiratsfähig sind, versteht sich von selbst, weil der Abeschütz Thaddädl dreißig Jahre alt ist. Ihr Verlangen, sich zu verheiraten, ist also nicht ungeziemend: daß sie aber noch unter der Ferula (Rute) stehen, ist komisch. Der Vater ist ein Bauer, der durch einen Schatz reich geworden, und sich „Herr von" nennen läßt. Das Stück ist im wahren alten Wiener Geschmack, wo man noch gutherzig lachen und nicht politisch räsonieren wollte. Die Kaiserin Maria Theresia empfahl mir diesen Geschmack öfters und versicherte, daß er bei weitem keinen so schädlichen Eindruck auf das weibliche Geschlecht mache, als der neuere studierte, wo die Liebhaber ihre Liebchen immer anbeten und ihnen die Tränen von den Wangen abküssen wollen. Es waren die Formalia imperatricis, denen ich als den Worten eines gekrönten Frauenzimmers, die es wissen

konnte, Glauben beimaß. Die Kaiserin hatte keine beschmutzte Imagination wie manche Menschen, die zum vierten Stock des Theaters gehören, für welche niemand keusch genug zensurieren kann, wie dieses manche Autoren, als unter andern Herr Richter, in ihren eigenen Stücken erfahren haben, wo über Stellen gelacht wurde, wobei sie im Komponieren bei weitem nichts Arges dachten. Eine Dame wollte der Kaiserin ehemals das Wort Stecknadel als Equivoque denunzieren, welches im „Triumph der guten Frauen" von Schlegel sich befand, sowie ein gewisser verstorbener Kollege von der vorigen Regierung, der Zeitungszensor war, das Wort Lusthaus, in der Emilia Galotti, der Kaiserin als verdächtig beibringen lassen wollte. Die höchstselige Kaiserin verwarf und verbot wie der Kaiser Joseph II. sogenannte plattitudes, keineswegs billigte sie willkürlich hervorgesuchte Illusionen, die der gesunde Verstand verwirft. Ich habe zwar im gedruckten Büchel verschiedene Rötelstriche in margine einiger Blätter, aber keine Anstößigkeiten gefunden. Wenn z. B. ein lustiger Bursche sagt: er sei aus dem Hause gejagt worden, weil die Frau vom Hause durch Wohltaten gegen ihn eine verliebte Neigung geäußert, und er ihr dafür mit einem Kusse habe danken wollen, als der Mann dazukam und ihn fortjagte, so ist diese Stelle nicht anstößig und kann es aus Gründen der Vernunft nie sein, sonst müßte auch ein mündlicher, mit anständigen Worten an ein höheres Gremium gemachter Rapport über ein solches Faktum anstößig sein. Aber wohin käme man? Mit einem Worte, die bloße anständige Erzählung einer wenn auch unanständigen, jedoch nicht vollbrachten Tat, eine Erzählung de praeterito ist nicht anstößig.

November 1803.

Propertia di Rossi, Bildhauerin zu Bologna. Eine Geschichte aus dem 16. Jahrhunderte: ein Duodrama fürs Theater an der Wien. Die Geschichte von Potiphars Weibe, obwohl sie nur profane Geschichte der Bibel, und zwar des Alten Bundes ist, dürfte wohl nicht auf das Theater gebracht werden, wenn es ihre lebendige Darstellung beträfe: allein hier ist nicht die Rede von der lebendigen Vorstellung, sondern nur von einem leblosen Bilde oder Basrelief, das nicht einmal jene Geschichte, sondern den Gemütszustand der Propertia, welcher ihrem Leben ein Ende machte, vorstellt, und zwar nur als Nebensache: die Hauptsache ist der lebendige Ausdruck und Darstellung der schwärmerischen Liebe der Pro-

pertia zu Giuglio und ihre Abhärmung. Dieses Duodrama dürfte also keinem Bedenken unterliegen: der Autor ist Baron v. Lüttgendorf, Offizier in bayrischen Diensten, dermal in Wien.

18. November 1803.

Die Hagestolzen. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Iffland, ebenfalls fürs Hoftheater bestimmt. Die Ifflandschen Stücke sind ohnehin als legale Stücke bekannt; dieses dürfte also auch keinem Anstande mehr unterliegen.

2. Dezember 1803.

Der heiße Tag, oder: Die Zeugen. Ein Originalschauspiel in drei Aufzügen von Schildbach fürs Theater an der Wien. In diesem Stücke hat der Unterzeichnete nichts wahrgenommen, was der Ehre des Militärs überhaupt zuwider wäre. Die ganze Verwicklung gründet sich auf einen Irrtum, der aus der Ähnlichkeit zweier Militärpersonen von verschiedenen Nationen entsteht, und die Auflösung dieser Verwicklung geschieht durch die Hebung des Irrtums. Das Ganze ist auf Spektakel berechnet. Gegenwärtiges Stück enthält nichts, was dem Militärstande nachteilig wäre und die Grenzen der Individualität überschritte. Es dürfte also der diesfälligen Aufführung nichts im Wege stehen.

Die Polizeihofstelle entschied, daß dieses Stück wegen der darin vorkommenden französischen Munizipalität in dieser Gestalt zur Aufführung nicht geeignet sei, sondern umgearbeitet und die Szene anderswohin verlegt werden müsse.

Schildbach legte hierauf das Stück mit einer schriftlichen Erläuterung wieder vor. Hägelin berichtet hierüber, daß er bei der ersten Prüfung dieses Schauspieles nicht die mindeste Tendenz nach politischen Verhältnissen wahrgenommen habe. „Die minderen Provinzialstädte“, bemerkt er, „hießen schon bei den Römern Municipia, und folglich waren ihre Obrigkeiten Munizipalitäten. In der englischen Verfassung waren die Maires, die Friedensrichter, von jeher eingeführt. Der Chef der Hauptstadt London heißt Lord-Major, und doch ist England ein Königreich: ja in den österreichisch gewesenen Niederlanden heißen die Vorsteher der Landstädte ebenfalls Maire oder Major, wovon das deutsche Mayer sich herschreibt. Diese Namen haben nicht den mindesten Bezug auf eine Demokratie. Die Militär- und Zivilbenennungen, welche

innere Einrichtungen (Organisationen) des Landes bezeichnen, sind daher in Absicht auf diese oder jene Staatsverfassung ganz gleichgültig, ebenso gleichgültig, als wenn man die Chefs dieses oder jenes Bezirkes Podestà oder Kreishauptleute nennen wollte. Dergleichen Benennungen innerer Staatsämter haben keine Beziehung auf politische Verhältnisse auswärtiger Staaten, wenn auch die französische Republik noch nicht von ganz Europa anerkannt wäre, die dermal aber so gut anerkannt ist, als wenn sie schon tausend Jahre bestünde. Dieses sind die Gründe, warum das Stück für zulässig gehalten wurde, zumal bereits in einigen Stücken, und zwar selbst auf dem Hoftheater, Handlungen französischer Amtsglieder aufgeführt wurden."

5. Dezember 1803.

Instruktion für die Theaterkommissäre in den Vorstädten von Wien.

§ 1. Bei dem bestimmt ausgesprochenen Willen Seiner Majestät des Kaisers, daß die ausgearteten Schaubühnen der Vorstädte durch fortgesetzte ernste Maßregeln der Polizei zu ihrer wahren Bestimmung, einer öffentlichen Unterhaltung ohne Gefahr für Kopf, Herz, Sitten und Stimmung des Volkes, zurückgeführt werden, hat man von Seiten der Polizeihofstelle für nötig gefunden, die Aufsicht über diese Schaubühne in sittlicher Beziehung von der Aufsicht über die Ordnung, Ruhe und Sicherheit in dem Schauspielhause zu trennen und die erstere besonderen Kommissären zu übertragen.

§ 2. Der Wirkungskreis dieser Kommissäre beschränkt sich bloß auf die Schaubühne, auf das Schauspiel und die Schauspieler, während sie vor dem Publikum stehen. Die übrige Polizei des Schauspielhauses bleibt in jeder Beziehung den Polizeidirektionen des Bezirkes wie bisher ausschließend überlassen.

§ 3. Die drei Theaterkommissäre wechseln alle sechs Monate bei den drei Vorstadttheatern.

§ 4. Bei jedem Wechsel macht der in ein anderes Theater übergehende Kommissär die Anzeige sowohl der Polizeioberdirektion als der Direktion des Bezirkes, welch letztere ihn sodann dem Unternehmer des Theaters vorstellt.

§ 5. Der Herr Theaterkommissär ist verpflichtet, bei der Generalprobe eines jeden neuen oder während der Zeit seiner Theateraufsicht zum erstenmal aufzuführenden Stückes und bei der ersten wirklichen Vorstellung desselben gegen-

wärtig zu sein. Aber auch außer dieser ersten Vorstellung wird derselbe das ihm vertraute Theater so oft als es seine übrigen Geschäfte nur immer erlauben, besonders aber bei der wiederholten Aufführung solcher Stücke besuchen, bei welchen nach der Anlage der Charaktere und der Handlung Verletzungen der Sittlichkeit durch extemporisierte Zusätze oder durch verkehrte Mienen und Gebärdespiele mehr als bei anderen möglich oder wahrscheinlich sind.

§ 6. Zwar darf kein neues Schauspiel auf das Theater gebracht werden, welches nicht von dem aufgestellten Theaterzensor gelesen, von Anstößigkeiten gereinigt, der Polizeihofstelle zur Superrevision vorgelegt und von derselben genehmigt worden ist.

Selbst ältere, schon aufgeführte Schauspiele müssen einer besonderen Vorschrift zufolge gleich jenen aus dem Gesichtspunkte der gegenwärtigen Zeiten aufs neue beurteilt werden.

Allein anders erscheinen manche Stellen, wenn sie mit lebendiger Darstellung, mit besonderer Beziehung, begleitet von charakteristischen Gebärden gesprochen, als wenn sie bloß in der toten Schrift gelesen werden.

Die Herren Theaterkommissäre erhalten also nicht bloß die Befugnis, sondern es wird ihnen als ein sehr wesentlicher Teil ihrer Bestimmung aufgetragen, alle Stellen, welche ihnen bei der Generalprobe oder bei der Aufführung eines Stückes als anstößig in religiöser, politischer oder sittlicher Hinsicht erscheinen, selbst wenn der Zensor sie zuließ, in dem handschriftlichen oder gedruckten Exemplar des Souffleurs und in der Rolle des Schauspielers auszutilgen und zu verfügen, daß diese Stellen nicht rezitiert werden.

§ 7. Jedem der Herren Theaterkommissäre wird und muß sein eigenes Gefühl für Sittlichkeit und Schicklichkeit, seine reife Einsicht in den Geist der Zeit, besonders in die jedesmalige Volksstimmung, sein Blick in den Einfluß der Schaubühne auf Sitten und Kultur der jüngeren Generationen die richtige Grenzlinie zwischen dem, was zu einer so großen Menschenmasse gesprochen und nicht gesprochen, vor ihr dargestellt und nicht dargestellt werden darf, weit sicherer vorzeichnen, als es bei der großen Mannigfaltigkeit der Gegenstände und der Vielseitigkeit eines jeden derselben hier geschehen kann.

Indessen beschränkt sich die Aufsicht der Herren Theaterkommissäre nicht nur auf das, was rezitiert oder gesungen wird. Sie dehnt sich in den angezeigten Beziehungen auch

auf die Darstellung durch Aktion, auf den Anzug der Schauspieler und Schauspielerinnen und auf die Dekoration aus.

§ 8. Nicht nur dürfen keine geistlichen Personen irgend eines christlichen Kultus auf die Schaubühne gebracht werden, sondern es ist überhaupt darauf zu sehen, daß kein theatralischer Anzug mit der Amts-, Ordens- oder Kirchenkleidung derselben eine in die Augen fallende charakteristische Ähnlichkeit habe. Ebensowenig darf das Äußere oder Innere einer Kirche, einer Kapelle oder eines Klosters, ein Kruzifix oder ein Heiligenbild auf dem Theater erscheinen.

Kein leichtfertiger oder leichtsinniger, offener oder versteckter Ausfall auf religiöse Gegenstände oder Personen darf geduldet werden. Selbst bei Schauspielen, deren Szenen im grauen Altertum oder in einem nichtchristlichen Lande liegen, muß mit Aufmerksamkeit beobachtet werden, daß nicht Stellen durchschlüpfen, welche zwar scheinbar nur den Priesterstand jener Zeiten und Länder von einer gehässigen oder verächtlichen Seite darstellen, aber bei einem näheren Hinblick auf den Geist und den Zusammenhang des Stückes nicht selten als sehr derbe und bösartige Anspielungen auf den Priesterstand unserer Zeiten und unserer Religion erscheinen.

§ 9. Ferner sind alle Stellen auszutilgen oder abzuändern, welche, wäre es auch nur durch eine entfernte Hindeutung, irgend ein Gesetz oder eine Anordnung oder eine Anstalt der Staatsverwaltung tadeln oder in das Lächerliche ziehen, Fürsten, Minister oder Staatsbeamte auf eine solche Art schildern, daß dadurch ein gehässiger Schatten auf den ganzen Stand geworfen oder der Deutelei des Publikums irgend eine individuelle Person preisgegeben wird: alle satirischen oder beleidigenden Ausfälle auch gegen Stände der bürgerlichen Gesellschaft, besonders den Adel und das Militär: alle Stellen, welche bestimmt gesetzwidrigen Handlungen den Anstrich von Echtmäßigkeit und dem Laster oder Verbrechen den Schein von Größe leihen, einen irrigen oder gefährlichen Begriff über das Verhältnis zwischen Regenten und Untertanen verbreiten, Freiheitssinn wecken oder überhaupt in einem revolutionären Geist oder Ton hingeschrieben sind: alle Stellen, welche in dieser oder jener Hinsicht für eine mit dem k. k. Hofe in freundschaftlichen Verhältnissen stehende Macht anstößig oder beleidigend sein können, Rückerinnerungen an den Gang des letzten Krieges hervorbringen, oder als Anspielungen auf unglückliche Vorfälle und Personen desselben betrachtet werden können: alle Stellen, welche gegen

genannte oder kennbar gezeichnete Personen oder amtliche Behörden, besonders gegen die Polizei, gerichtet sind. Man darf von den Herren Theaterkommissären mit Vertrauen voraussetzen, daß sie als Polizeibeamte pflichtgemäß mit der Stimmung des Volkes und mit dem Totaleindrucke, welchen Ereignisse der Zeit, Verfügungen der Staatsverwaltung, Auflagen, Teuerungen und andere Umstände auf dasselbe machen, mehr als oberflächlich bekannt sein werden. Sie haben also mit besonderer Strenge darüber zu wachen, daß Gegenstände, welche das Volk in eine unangenehme, mißmutige Stimmung setzten, in einer solchen Epoche auch nicht auf die entfernteste Weise berührt werden.

§ 10. Die Verletzungen der Sittlichkeit müssen im strengeren Sinne genommen werden. Es ist nicht genug, nur wirkliche Obszönitäten, Laszivitäten und Zoten auszutilgen. Auch die verblümteren Zweideutigkeiten, besonders solche, bei welchen durch Aktion, Stellung und Ausdruck der eigentliche Sinn erklärt oder verraten wird: die wärmeren Schilderungen der Liebe, wenn sie den materiellen Teil derselben auf eine schlüpfrige Weise berühren und die Sinnlichkeit wecken: die leichtsinnigen Witzeleien, welche Unschuld, Tugend und eheliche Treue dem Spotte preisgeben: die frechen, wollüstigen Umarmungen und Berührungen der Schauspieler und Schauspielerinnen müssen verbannt werden. Nicht weniger ist darauf zu sehen, daß der Anzug der Schauspielerinnen immer innerhalb der Grenze des Anständigen bleibe, selbst wenn die Mode darüber hinweggeht.

§ 11. So wie, besonders bei lokalen Stücken, in welchen Menschen aus den minderen Volksklassen handeln, der rohere Pöbelton, der an sich schon Beleidigung des guten Geschmacks und des gesitteteren Publikums ist, nach und nach verdrängt werden muß, so haben die Herren Theaterkommissäre auch noch darüber zu wachen, daß a) in den Dekorationen keine Figuren oder Gemälde erscheinen, welche die Sittlichkeit oder die Anständigkeit verletzen: b) daß weder die Uniform eines k. k. Regimentes, wohin auch die Polizeiwache gehört, noch die Uniform des Hofkriegsrates auf das Theater gebracht und überhaupt auch in den Schauspielen selbst keine Stelle zugelassen werde, welche für den Militärstand eine Herabwürdigung mit sich führt: c) daß keine ekel- und grausenerregende Vermummung auf der Schaubühne sich zeige.

§ 12. Auf die erste Quelle so manches Unfugs, auf das oft und scharf verbotene Extemporieren, muß ein vor-

zügliches Augenmerk gerichtet werden. Des Extemporierens macht der Schauspieler sich schuldig: a) wenn er in seine Rede irgend eine Stelle einschiebt, welche nicht in dem von der Zensur genehmigten Exemplare des Textes steht, das Einschiebsel sei auch wirklich von unanstößiger Art: b) wenn er eine von der Zensur oder dem Herrn Theaterkommissär ausgestrichene Stelle rezitiert, oder c) eine gemachte Abänderung nicht pünktlich so rezitiert, wie sie ihm vorgeschrieben wurde. Ist aber dasjenige, was der Schauspieler einschiebt oder nicht ausläßt, eine Unsittlichkeit, Zweideutigkeit oder überhaupt in irgend einer Beziehung anstößig, so macht derselbe sich nicht nur des Ungehorsams gegen eine bestimmt ausgesprochene Polizeiverfügung, sondern auch eines gegebenen öffentlichen Ärgernisses schuldig. Von jeder Übertretung der einen oder der anderen Art haben die Herren Theaterkommissäre ohne Verzug und ohne vorher selbst den Schauspieler zur Rede zu stellen, einen Bericht an die Polizeioberdirektion zu erstatten, welche sodann das Weitere anordnen wird.

§ 13. So sehr man von den Herren Theaterkommissären ein bescheidenes, männliches und urbanes Benehmen gegen die Schauspielunternehmer und das Personale derselben fordert und erwartet, so bestimmt trägt man denselben hiemit auf: Allem auszubiegen, was eine, der Amtshandlung immer nachteilige vertraulichere wechselseitige Bekanntschaft herbeiführen könnte. Namentlich wird den Herren Theaterkommissären verboten, außer dem Eintrittsbillette für ihre Person Freibillette für irgend jemand von ihrer Familie oder ihrer Bekanntschaft anzunehmen.

§ 14. Jede von den Herren Theaterkommissären im richtig gefaßten Geiste dieser Instruktion, bei der Generalprobe oder auch nach einer Vorstellung angeordnete Abänderung muß pünktlich befolgt werden. Weigert sich aber ein Schauspielunternehmer oder ein Schauspieler dessen, so machen die Herren Theaterkommissäre, ohne durch einen in Hitze übergehenden Wortwechsel ihr amtliches Ansehen zu kompromittieren, auch hievon sowie überhaupt von allen Fällen, welche eine Untersuchung und Bestrafung erfordern, eine schleunige Anzeige an die Polizeioberdirektion.

§ 15. Übrigens werden die Herren Theaterkommissäre, deren Klugheit, Einsicht, Menschenkenntnis und Takt bei diesem wichtigen Geschäfte so vieles überlassen werden muß, den Gesichtspunkt niemals verlieren, daß es nicht darum zu tun

sei, die Theater, diesen Mittelpunkt der Volksergötzlichkeit, zu unterdrücken, sondern nur dieselben von jenen Auswüchsen zu reinigen, welche auf Sitten, Denkungsart und Stimmung des Volkes überhaupt und der Jugend insbesondere einen nachteiligen und gefährlichen Einfluß haben können.

22. Dezember 1803.

Don Juan. Ein Singspiel in zwei Aufzügen, für das Hoftheater bestimmt. Der Inhalt dieses Singspieles ist ohnehin sehr bekannt. Es wurde im Dezember 1798 zum erstenmal in vier Aufzügen aufgeführt: dermal ist es abgekürzt und auf zwei Aufzüge reduziert worden. Sehr viel wurde gestrichen und einige Abänderungen wurden eingeschaltet. Wird also zur Revision vorgelegt, und dürfte die fernere Aufführung in der jetzigen Gestalt keinem Anstande unterliegen.

1804.

9. Jänner 1804.

Der Theaterdichter Franz X. Huber legt den geänderten Text der von der Polizeihofstelle zur Aufführung nicht zugelassenen „Oper: Rache und Edelmut“, Musik von Abbé Vogler noch einmal unter dem Titel „Edelmut stärker als Ehrsucht“, mit der Bitte vor, diese jetzige Umarbeitung zur Aufführung zuzulassen. Huber bezieht sich auf „Axur“, wo eine öffentliche Verschwörung gegen den Tyrannen nicht nur ausbricht, sondern wirklich dergestalt siegt, daß Axur, um den Verschworenen nicht in die Hände zu fallen, sich ermordet: auf Cyrus, wo gleichfalls eine Verschwörung gegen einen rechtmäßigen und gerechten Fürsten die Fabel der Oper größtenteils ausmacht. Er habe nun alle Stellen, welche sowohl in der Fabel selbst als im Dialoge anstößig sein konnten, teils umgeändert, teils ausgelassen; er glaube, daß nichts darin gegen Gott, gegen die Religion und ihre Diener (selbst als Heiden betrachtet), gegen den Monarchen, den Staat und die guten Sitten enthalten sei, ja er schmeichle sich, erweisen zu können, daß die Moral seiner Oper richtig und rein, der bestehenden Verfassung und selbst dem Geiste des Zeitalters angemessen sei, da das Unrechtmäßige und Sträfliche einer Usurpation nicht anschaulicher und wirksamer dargestellt werden könne, was sich bei aufmerksamer Durchlesung der Oper gewiß finden werde. Für den Abbé Vogler wäre es ein beträchtlicher

Verlust, wenn diese Oper in Wien nicht sollte zur Aufführung kommen, da er beinahe ein ganzes Jahr darauf verwendet und alle übrigen Arbeiten abgewiesen habe.

Hägelin berichtet hierüber (20. Jänner): „Da das Sujet dieser Oper darin besteht, daß der Oberbrahmine von Masura, ein getreuer Anhänger des erbfürstlichen Hauses von Masura nach dem Tode des Usurpators, welcher Masura erobert und das rechtmäßige Regentenhaus gestürzt und sogar zu vertilgen gesucht hat, dem von ihm erhaltenen Prinzen und rechtmäßigen Sprossen Samori das ihm und seiner Familie unrechtmäßig entrissene Land wieder zu verschaffen und ihm seine Pflegetochter Masa, die Samori in seinem Zufluchtsorte kennen gelernt und ihr seine Liebe sowie sie ihm ebenfalls ihr Herz geschenkt hat, zu verheiraten sucht, so war dem Unterzeichneten die erfolgte hohe Weisung unerwartet, weil er sonst, wenn er einen Anstand vorausgesehen hätte, sich ins Detail darüber herausgelassen haben würde. Der Stoff gedachter Oper ist in seiner ersten Gestalt schon sowohl von Seite der Moral und Religion, als von Seite eines monarchischen Erbstaates unanstößig. Die unverbrüchliche Treue an seinem Erbfürsten ist sowohl von den natürlichen Gesetzen des Staatsrechtes als auch von den Vorschriften der geoffenbarten göttlichen Religion des Christentums anbefohlen und sanktioniert; der Widerstand, der einem eingedrungenen Usurpator und dessen Familie und Anhang geleistet wird, ist also auch unstreitig rechtmäßig, wiewohl er manchmal unklug sein kann, welches aber der Moralität der Handlung nicht schadet. Der Gebrauch der Gewalt zur Verteidigung einer gerechten Sache und zur Abwendung einer ungerechten ist Gott gefällig, der Religion und echten Moral gemäß. Wollte man zweifeln, ob dieses alles von einem Oberbrahminen schicklich und ohne Anstoß bewerkstelligt werden könne, so dient zur Antwort: Allerdings. Brahminen, Opferpriester, Auguren, Auspices, Traumdeuter und die Götzendiener und Pfaffen heidnischer Religionen, sie mögen die Götzenbilder, die Sonne, das Feuer oder andere Geschöpfe anbeten, oder orakelsprechen, werden nicht als Diener des wahren Gottes in christlichen Staaten angesehen und können auch nicht dafür angesehen werden. Sie sind vermöge ihres Amtes in linea religionis Betrüger oder selbst Betrogene. Sie sind also keine Menschen, die vermöge ihres Amtes Ehrfurcht bei denen, die den wahren Gott verehren, verdienen, oder solche fordern können: sie sind aber auf der Schaubühne, wo Geschichten dargestellt werden, auf die sie in jenen Ländern, wo sie ihr

Amt verwalten, Einfluß hatten und durch den Irrtum Achtung bei den irregeführten Völkern besaßen, besonders aber auf dem lyrischen Theater unentbehrlich und erscheinen in allen christlichen und mithin auch katholischen Ländern, wo Spektakel gegeben werden, in musikalischen und rezitierenden Vorstellungen, ja selbst in Rom, der Residenz des Papstes, ohne Anstand auf den Bühnen. Die Brahminen, Götzendiener und andere derlei Charakter kommen in Opern und Schauspielen meistens als schlaue, pfiffige Ränkeschmiede und Heuchler vor, die zu allem zu brauchen sind. Selbst das von der Hofstelle approbierte Schauspiel Montalban und auch Lanassa legen davon den lautesten Beweis ab. Auch die Indianische Witwe, dann die Pilgrime von Mekka, wo der Derwisch Wein säuft und sagt: „O Mohammed, schau nicht herab!“ wurden unter der höchstseligen Kaiserin Maria Theresia ohne Anstoß aufgeführt. Wenn die Brahminen und andere derlei heidnische Pfaffen allzeit nur als vollkommene und edle Menschen, ohne Fehl und Tadel auf der Bühne erscheinen, so würde dieses zum offenbaren Nachteil der christlichen Religion und ihres Klerus geschehen. Es ist also hohes Interesse der letzteren, daß es nicht geschehe. Wenn in einem Stücke die Haupthandlung edel und gut ist, worauf sich alle Zwischenhandlungen beziehen, so kann der Stoff unmöglich anstößig und unaufführbar sein, ja man kann sich auf alle dramatischen Sachkundigen von ganz Europa berufen, daß, wenn der Stoff vitios ist, derselbe nicht, ohne ein neues Stück zu machen, abgeändert werden kann. Nach der alten Geschichte, besonders orientalischer Völker, welche meistens despotisch regiert wurden, ging mit der Eroberung eines Landes meistens die regierende Familie auch zu Grunde, welches nach den damaligen Kriegs- und Regierungsverfassungen beinahe nicht zu vermeiden war. In gegenwärtiger Oper wird eine solche Katastrophe nicht dargestellt, sondern als eine schon geschehene Sache erzählt; das, was vorgestellt wird, kann also von dieser Seite nicht anstößig sein. Ähnliche Begebenheiten liefert die Geschichte aller Zeiten und aller Reiche, die christlichen nicht ausgenommen; man lese nur die byzantinische, konstantinopolitanische, die französische und die englische Geschichte, insoweit nämlich nicht der Pöbel einander dethronisiert, oder Eroberer das Land errungen haben. Was die Hauptsache des Stückes anlangt, so ist offenbar, daß von Seite der Hauptpersonen nichts als edle Handlungen begangen werden, worin beide Parteien sich an wechselseitigem Edelmut zu übertreffen suchen, wohltätige Gerechtigkeit ausüben, sich einander Be-

wunderung abnötigen und so in eine herrliche Familie zusammenschmelzen. Wie kann so etwas, von Fürsten begangen, in einer Erbmonarchie tadelhaft scheinen? Es ist schon einmal erinnert worden, daß, wenn nach der Geschichte ein Thron durch einen Eroberer mit Vernichtung einiger Glieder der Erbfamilie errungen wird, es auch in jetzigen Zeiten keinen anstößigen Eindruck machen könnte, weil es keinen Bezug auf Freiheits- und Gleichheitssysteme, oder auf Pöbelmajestät haben könnte, indem der Thron auch mit Hilfe einer Partei nur von einem Alleinherrscher auf den andern käme und in keine Demokratie ausartete. Dieses ist so wahr, daß, wenn selbst in der französischen Revolution die Heerführer der Vendée Ludwig XVIII. auf den französischen Erbthron gesetzt hätten, alle Erbmonarchen von Europa gewiß kein Mißfallen darüber gehabt hätten. Der Umstand, daß die Musik von dem berühmten Abbé Vogler fertig gemacht wurde, ehe der Text zur Zensur kam, ist gar nicht unwichtig, denn er beweist, daß dieser Abbé, welcher sogar in Frankreich der Beurteilung mancher Singstücke in Absicht auf Moral und Geschmack beigezogen wurde, den Text, über den er komponierte, für unanstößig gehalten habe, weil er keine vergebliche Arbeit wird haben verfertigen wollen. Es versteht sich von selbst, daß gegen dieses zweite Exemplar noch weniger einzuwenden ist."

10. Jänner 1804.

Die Frau zweier Männer, unter dem abgeänderten Titel: Witwe und Braut in einem Tage. Dieses Theaterstück, von dem Theaterdirektor in der Leopoldstadt Hensler umgeändert, habe ich genau durchgegangen und befunden, daß mit der Umänderung des Titels: „Die Frau zweier Männer", in den jetzigen: „Witwe und Braut in einem Tage" auch die nötigen Abänderungen im Texte gemacht worden sind. Ich habe das Stück schon in der vorigen Gestalt zulässig gefunden, weil eine Frau, durch Siegel und Brief von dem Tode ihres ersten Gatten versichert und durch diese wahrscheinlichen, wiewohl nachher falsch befundenen Urkunden, die ihr von dem gedachten Gatten selbst geflissentlich und absichtlich auf eine verräterische Weise zugespielt worden, nebst der Behörde, von welcher sie zur zweiten Trauung zugelassen werden muß, betrogen, in dem bürgerlichen Leben als ganz schuldlos, folglich bedauernswürdig angesehen wird, mithin die Vorstellung eines solchen Falles auf der Bühne nie anstößig geachtet werden kann, weil das Vorgestellte

selbst in Ansehung einer solchen Person, die unschuldig ist, keinen Anstoß erregt. Nur muß sie sich vom zweiten vermeinten Gatten trennen, wenn der erste erscheint, wie im Stücke selbst die Anstalt dazu gemacht wird; denn der bürgerliche Kontrakt mit dem zweiten wird nichtig erkannt: und da dieser null ist, so war in christlicher Hinsicht zu reden, nie ein Sakrament in der Tat selbst vorhanden. Mit dem Betrüger hat der französische und deutsche Dichter poetische Gerechtigkeit gepflogen und ihn von der Hand seines mitschuldigen Lastergespans umkommen lassen. Nach der gemachten Abänderung fällt auch die zweite Ehe weg und Elsa ist nur im Begriffe, als Braut verlobt zu werden. Es kann also meines Dafürhaltens jetzt noch weniger Anstand in Ansehung der hohen Bewilligung zur Aufführung obwalten.

19. Jänner 1804.

Auf die Beschwerde einiger polnischer Gutsbesitzer, daß in dem im Leopoldstädter Theater aufgeführten Stücke: „Die schwarze Redoute“ Namen und Ansehen ihrer Vorfahren in der Stadt, die sie einst mit ihrem Blute vom Untergang gerettet hatten, öffentlich zum Spott der niedrigsten Volksklassen herabgewürdigt werden, bemerkt die Zensurhofstelle, daß in diesem Stücke die polnische Nation nicht herabgewürdigt werde: überdies hätten die galizischen Edelleute den Theaterunternehmer inzwischen bewogen, die anstößigen Stellen wegzulassen.

27. Jänner 1804.

Die Braut von Messina: oder, Die feindlichen Brüder. Ein Trauerspiel mit Chören von Schiller. Dieses Stück ist nach griechischer Art mit Chören begleitet. Es wurde zu Berlin und zu Weimar aufgeführt. Gegen den Stoff ist nichts einzuwenden, nur wird bemerkt, daß das Innere einer Kirche auf dem Theater nicht vorgestellt werden könne, sondern diese in eine Familiengruft, wie in Romeo und Julie umzuwandeln sei.

30. Jänner 1804.

Das Gesuch des Theaterunternehmers Hensler, den wegen Betruges im Zuchthause befindlichen Ferdinand Eberl zur Umarbeitung einiger Theaterstücke verwenden zu dürfen, wird abgewiesen.

3. Februar 1804.

Armbruster, Zensur-Inspektionskommissär des Theaters a. d. Wien, berichtet, daß die mannigfaltigen Abänderungen,

die er in den neuen oder erneuerten Stücken zu machen für zweckmäßig fand, mit ebensovieler Pünktlichkeit als ruhiger Ergebung angenommen und beobachtet worden seien. Nur die Schauspieler hätten sich beschwert, daß es für sie äußerst lästig sei, Abänderungen von bedeutender Art, die erst bei und nach der Generalprobe, das ist nur wenige Stunden vor der wirklichen Aufführung, gemacht werden, noch ganz genau in das Gedächtnis sich einzuprägen. Um diese Beschwerde, die in den speziellen Fällen, bei welchen sie gemacht wurde, allerdings vollkommen gegründet war, ohne Weitläufigkeit zu heben, habe er in der Voraussetzung höherer Genehmigung, einstweilen sich bereit erklärt, bei größeren zur Aufführung bestimmten Stücken der Leseprobe anzuwohnen. Die Erfahrung habe bereits bewiesen, daß auf diese Weise der Zweck der höchsten Anordnung nicht nur in einem vollkommenen Grade erreicht, sondern auch der Schein des Lästigen und Drückenden von der ganzen Einrichtung genommen werden könnte.

Von der Theaterdirektion sei geklagt worden, daß die eingereichten Stücke oft monatelang von der Zensur nicht erledigt würden. Die Folge war, daß solche Stücke, an deren schnelle Erscheinung ein besonderes Interesse der Direktion gekettet war, noch vor der Bewilligung der Zensur einstudiert wurden; daß die Aufführung der Bewilligung auf dem Fuße folgte; daß der Theaterkommissär zu den Proben gerufen wurde, ehe er noch das Stück lesen konnte und daß dann, am Tage der Aufführung selbst, noch manche starke, zuweilen ganze Szenen umfassende Abänderungen gemacht werden mußten.

Es dürfte aus höheren, aus der gegenwärtigen allgemeinen Volksstimmung hervorgehenden Gründen eine Beherzigung verdienen, daß das Publikum, welchem die Schaubühne zum Bedürfnisse der ersten Notwendigkeit geworden sei, durch eine solche Verzögerung im Gebiete dieser Unterhaltung in üble Laune gesetzt werde.

Die Korrekturen, welche der Theaterzensor mache, seien öfters von solcher Art, daß das Ansehen der Zensur selbst dadurch kompromittiert werde. Würde man auch darüber hinwegblicken, daß sie meistens in dem Tone der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts geschrieben sind und bei ihrem auffallenden Kontrast mit der Sprache der neueren Stücke das leichte Völklein der Schauspieler und ihres Anhangs zu Spötteleien und Witzeleien reizen, so sei es doch wirklich ganz

unter der Würde des Zensors, an die Stelle von zweideutigen Bonmots und selbst von ganzen Arien dieses Gepräges (wie es dem Theaterzensor öfters begegnet) andere Bonmots und andere Arien von eigener Arbeit zu setzen, die zuweilen nur in einem sehr geringen Grade weniger anstößig sind, folglich von dem Theaterkommissär nach dem Sinne seiner Instruktion abgeändert oder ausgetilgt werden müssen — ein Geschäft, das, so notwendig es auch sei, doch immer ein unangenehmes Gefühl rege mache, wenn man sich dabei die Würde, die Verdienste und das ehrwürdige Alter des Herrn Theaterzensors vergegenwärtigt.

Bisher seien die Texte der Opern sogleich gedruckt worden, sobald sie von der Zensur genehmigt waren. Die Stellen, welche der Theaterkommissär bei der Generalprobe abänderte, erschienen also in dem Texte in ihrer früheren, ungeänderten Gestalt, obgleich dasjenige, was ohne Anstößigkeit nicht gesprochen werden könne, aus dem gleichen Grunde auch nicht gelesen werden solle. Zu dieser Inkonsequenz komme dann noch, daß die durch den Kommissär angeordnete Abweichung des Schauspielers von dem gedruckten Texte, der in den Händen des Publikums sich befindet, doppelt auffalle und der Deutelei über die Motive zur Abänderung einen Spielraum eröffne, der oft so bedenklich sei, als die abgeänderte Stelle selbst.

Allerdings liege die Ursache des langsamen Ganges der Theaterzensur in der großen Zahl der Stücke, welche vorzugsweise die Vorstadttheater zutage fördern, und in dem Mißbrauche, daß selbst die erbärmlichsten Stümperarbeiten, die um ihres inneren Unwertes willen zur Aufführung gar nicht geeignet seien, der Zensur vorgelegt werden, noch ehe sie von der Direktion gelesen werden.

Eine Arbeit so weiten Umfangs übersteige allerdings die Kräfte eines auch noch so tätigen Greises. Und doch sei die Notwendigkeit, diesem Zweige der Polizei einen schnelleren Gang zu geben, keinen Zweifel ausgesetzt.

Armbruster erbietet sich auch, die wirkliche Zensur der für das Theater an der Wien bestimmten Stücke provisorisch zu übernehmen, wenn die Hofstelle es für gut finden sollte, dem Theaterzensor zur Beförderung der Sache eine solche, wohl nicht ganz unbedeutende Erleichterung zu gewähren, da er ohnedies alle für jenes Theater bestimmten Stücke, und zwar nicht bloß oberflächlich lesen müsse. Armbruster hält es für notwendig, daß den Unternehmern der Vorstadttheater

aufgetragen werde, kein Stück in die Zensur einzuleiten, dessen Aufführung, nach vorhergegangener eigener Prüfung, nicht wirklich schon beschlossen sei; der Theaterzensor möge instruiert werden, anstößige Stellen weitläufigerer Art, Arien, die, ohne den Faden des Stückes zu zerreißen, nicht ganz ausgetilgt werden können, in der Folge jedesmal nur anzuzeichnen und sie sodann zur zensurgerechten Korrektur den Direktionen der Theater zuzustellen, ohne diese Abänderungen selbst zu machen — wobei es sich von selbst verstehe, daß die Stücke nach den gemachten Abänderungen von neuem der Zensur vorzulegen seien: endlich daß kein Text, es sei Oper oder Schauspiel oder ein bloßes Arienbüchlein für ein Vorstadttheater, zum Drucke zugelassen werde, ehe der Theaterkommissär dasselbe nach dem Sinn seiner Instruktion geprüft und geändert und neben das Imprimatur des Zensors sein Vidi gesetzt habe.

Schließlich bemerkt Armbruster, daß ein auf dem Theater an der Wien aufgeführtes Schauspiel, der heiße Tag, dessen Handlung in Frankreich während des Revolutionskrieges vorgeht, von dem Publikum, offenbar mehr wegen des bittere Reminiszenzen erweckenden Stoffes, als wegen der inneren Wertlosigkeit, mit einem sehr sichtbaren Widerwillen aufgenommen worden sei.

Es wäre angezeigt, die Aufführung aller Stücke, deren Stoff der Geschichte jener schrecklichen Periode angehört, zu verbieten.

24. Februar 1804.

Kaspar der Müllerthomerl, oder: Das Bergmännchen. Eine Burleske mit Gesang in drei Aufzügen. Fürs Leopoldstädter Theater. Im Texte wurde verschiedenes korrigiert. Das Stück dürfte also die hohe Bewilligung nicht verfehlen.

7. März 1804.

Erziehung macht den Menschen. Ein Lustspiel in fünf Akten vom Feldmarschalleutnant v. Ayrenhoff, Verfasser des Postzuges, fürs Hoftheater bestimmt. Dieses Lustspiel ist eine Nachahmung des Voltaireschen Stückes: Nanine à la cour. Es ward schon ao 1785 auf dem Hoftheater aufgeführt und wird jetzt zur Revision vorgelegt. Einiges wurde teils von der Hofdirektion, teils von der Zensur korrigiert. Die fernere Aufführung scheint also keinen Anstand zu haben.

7. März 1804.

Die Schule der Frauen. Ein Lustspiel von Molière in fünf Aufzügen, fürs Theater an der Wien bestimmt, frei, doch getreu übersetzt von Kotzebue. Das Stück ist aus dem Original des berühmten Molière übersetzt; es heißt zwar auf dem Titel, es sei genau, aber doch frei übersetzt: das Original hat der Unterzeichnete nicht bei Handen, aber doch weiß er, daß die deutsche Sprache nicht geschmeidig genug ist, in solchen Fällen die französische Dezenz zu erreichen und manchen Dingen einen feinen Umschlag zu geben. Der Dialog wurde daher hin und wider nicht ohne Mühe korrigiert, und so dürfte das Stück keinen Anstand mehr haben.

22. März 1804.

Nach einem Vortrage des Präsidenten der Polizeihofstelle Freiherrn v. Summerau über das Gesuch des Karl Friedrich Hensler, Pächters des Leopoldstädter Theaters, um Bewilligung zur Erhöhung der Eintrittspreise, und zwar des ersten Parterres von 34 auf 36 Kreuzer, des zweiten Platzes von 17 auf 20 Kreuzer und des dritten von 7 auf 12 Kreuzer, infolge der Teuerung der Lebensmittel und der kostspieligen Umänderung im Innern des Gebändes, bewilligt der Kaiser die Erhöhung der Preise mit dem Vorbehalt ihrer Herabsetzung.

23. März 1804.

Der Selbstmörder. Eine Posse in zwei Akten nach dem Französischen von Voll. Leopoldstädter Theater. Gegen das Sujet dürfte nichts einzuwenden sein, denn der Hang zum Selbstmord ist eine bösartige Narrheit und kann nicht genug lächerlich gemacht und satirisiert werden, welches bei Leuten, die die Spektakel, folglich Unterhaltung und Zerstreuung suchen, und daher bei kaltem Blut und guter Besinnung sind, allzeit nützen kann. Auch gegen den Titel des Stückes ist nichts zu erinnern, sollte er aber auffallend erscheinen, so hat der Übersetzer andere, nämlich: Der Schlaftrunk, oder: Der Traum in der Hölle, wenn dieser nicht anständig wäre, auch: Die gebesserte Narrheit, oder: Opium, Teufel und Hölle.

30. März 1804.

Kasperl, der Salamikrämer. Ein Originallustspiel in vier Aufzügen, fürs Leopoldstädter Theater bestimmt. In diesem Stücke kommen verschiedene verdächtige Umstände

vor, das nämliche Sujet kam schon vorlängst bei der Zensur vor. Frau Akerlahn ward zu Venedig von ihrem Manne aus Eifersucht verlassen. Warum wurde sie reich? Ehemals hieß es: sie habe eine Buhldirne gemacht. Dieses ist auch das wahre Motiv der Eifersucht. Sie will den Willibald ihren eigenen Sohn, zwar unwissend als Witwe heiraten, weswegen sie ihm einen Charakter (ehemals als Mätresse des Ministers), zuwege gebracht hat. Sie geht zur Frau Musein, die eine Kostfrau von Mädchen ist. (Vor 30 Jahren wurde eine Mad. Musein, wo ein Rendezvous für dienstbare Frauenzimmer und ausschweifende Männer vom Stande war, unter des Grafen von Seilern Statthalterschaft auf dem Kohlmarkt abgeschafft.) Akerlahn setzt ein Kapital aus, macht eine Protektorin des Mädchenpensionats, und Euphrosine wird ausgespielt und von Willibald gewonnen. Graf Blindenmarkt war ehemals als ein Debauché und Freund des Ministers geschildert und B. Flachs als dessen entremetteur. Willibald von Grauenstein glaubt, daß er nebst der Alten von Akerlahn, auf alle Mädchen Anspruch habe und gewinnt die ausgespielte Euphrosine, will den Salamikrämer durch seinen kupplerischen Kammerdiener, einen Franzosen, mit Geld auch zum Unterhandeln brauchen. Kaspar ist ein Baron incognito, lorgniert die Mädchen bei der Musein, wie ein vornehmer Debauché, wirft der Madame einen Geldbeutel zu wie in einem Bordell, der zwar nicht angenommen wird. Willibald führt Sophien vom Schneider Wipfel weg als verkleideter Jung, auf einige Zeit weiß man nicht, wo sie ist. Der Kauz, der Salamikrämer, ist auch verdächtig; Kaspar findet am Ende, nachdem Willibald sich die Frauenzimmer durch einen gerichtlichen Kommissär hat ins Haus bringen lassen, sein liebes Weib, genannt Akerlahn; sie versöhnen sich mir und dir nichts. Dieses Stück wurde schon vor mehreren Jahren verworfen. Der Unterzeichnete kann für dieses Stück nicht einraten.

30. März 1804.

Der Teufel, ein Bärenhäuter. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Dieses Lustspiel ist voller Zoten und Schlüpfrigkeiten. Jakob Rabe, nunmehriger Pächter, schildert sich selbst als einen lockern Gesellen, wie er Diener eines studierenden Herrn auf der Universität die Dirnen a priori expediert hat. Sein Bruder Wilhelm ist ein einfältiger freiwilliger Hahnrei, indem er einen gewissen Valentin selbst zu seinem Weibe führte, die Valentins Liebste war, ehe er Soldat war, und dem er selbst

den Liebesbrief, den sein Weib diktierte, schrieb. Da er sein Unglück dem Schulmeister Ruthe klagte, übernahm dieser die Zurechtweisung seines Weibes, das er selbst verführen wollte, und sich einen Diener des Tempels nannte (denn bei den Protestanten werden die Schullehrer den Geistlichen zugezählt). Ruthe verkleidet sich mit einer Teufelsmaske, um Valentin zu schrecken, wird aber dafür geprügelt. Ruthe hatte sein zweites Weib Liesgen zur Ehe, die schon zu Göttingen Jakobs Mätresse war: von dieser wurde Ruthe auch durch Jakob zum Hahnrei gemacht. Dieses Stück ist weder aufführbar noch lesbar.

30. März 1804.

Die christliche Judenbraut. Eine Originalposse mit Musik, oder Oper in zwei Akten, worin eine mannstolle Fräule Pimpernell, die einen Leutnant mit Geld erhalten hat, und vom Militär spöttisch behandelte Juden vorkommen. Dieses Stück, welches vom Josefstädter Theater schon ao. 1802 vorgelegt wurde, ist vermöge Hofbescheid vom 4. Juni 1802 unaufführbar befunden worden.

30. März 1804.

Noch ein seltener Prozeß. Ein Originallustspiel von zwei Aufzügen. In diesem Stücke wird der Bürgermeister als ein Erzesel und Simandel geschildert, dem sein Schreiber alles machen muß, und dessen Frau alles, was sie will, diktiert. Sie ist ein ehebrecherisch Weib, das den Töpfermeister Walkard zum Ehebruch sollizitiert, und da er nicht einwilliget, ihm den Prozeß verlieren macht. Das Stück ist sehr anstößig. Hensler schrieb: er wolle es probieren, ob es gehen werde.

12. April 1804.

Der Kaiser bestätigt die Überlassung des Theaterbefugnisses an der Wien an den Peter Frhrn. v. Braun und befiehlt: es sei Braun ausdrücklich zu erklären, daß er, sowie alle bisherigen Unternehmer der Vorstadttheater in Absicht auf die Abhaltung der Spektakel mit ihren bisherigen Befugnissen und mit demjenigen, was derzeit von Seite der Staatsverwaltung verlautet worden, zwar nicht beschränkt werde, diese Befugnisse aber auch nicht erweitert werden sollen, folglich die Theaterunternehmungen an der Wien und in der Leopoldstadt lediglich bei den deutschen Schauspielen, deutschen Opern und musikalischen Akademien, der Unternehmer in der Josefstadt aber bei der ihm zugleich ad personam erteilten

Erlaubnis der Balletts, Pantomimen und kleinen deklamatorischen Stücken zu verbleiben haben.

12. April 1801.

Die Ehe aus Konvenienz. Ein Lustspiel in vier Aufzügen fürs Hoftheater. Die Liebe des Grafen, der vermählt ist, zu Rosalien: der kupplerische Lafleur, der die Deutschen verachtet; der Bauernschinder Springmann; hauptsächlich aber die Scheidung des gräflichen Paares durch den Fürsten sind bedenkliche Anstöße des Stoffes; nie durfte die Scheidung des Ehebandes auf protestantische Art auf dem Theater dieser katholischen Residenz vorgestellt oder zugelassen werden. Auch ist ehemals der Zensor von der Staatskanzlei angewiesen worden, die Franzosen nicht lächerlich oder verächtlich machen zu lassen. Es scheint also dieses Stück nicht aufführbar.

13. April 1801.

Fabians Verschreibung an den Teufel, oder: Weder Wein noch Liebe. Ein Lustspiel in drei Akten fürs Josefstädter Theater. In diesem Stücke handelt sich's durchaus, daß man weder an die Existenz der Gespenster, noch des Teufels glauben soll. Seitdem der Klerus im gewesenen Generalseminar von der Nichtexistenz der ewigen Strafen durch das hierorts tacite nachgedruckte Buch des bekannten Villaume belehrt worden ist, hat der Glaube an die gedachte Existenz auch vom Klerus Abschied genommen und kein Seelsorger getraut sich auf dem Lande davon Erwähnung auf der Kanzel zu machen. Dieses Stück kann also am wenigsten in der Vorstadt, wo Pater Wieser dem Teufel die Bocksornamente abgenommen hat, aufgeführt werden.

22. April 1801.

Der Hofkriegsrat äußert sich über das ihm vorgelegte militärische Schauspiel „Adhemar“ dahin, daß dieses Stück ohne Kenntnis des militärischen Standes verfaßt sei, indem z. B. die Revolte der Grenadiere, die ihnen zum guten Schluß des Spiels nachgesehen wird, in militärischer Hinsicht anstößig und dahin geändert werden müßte, daß die Grenadiere für ihren Hauptmann bitten, ohne Aufstand zu erregen. Wollte jedoch der Autor des Spektakels wegen auf dem Aufstand bestehen, so müßte er Standrecht und Dezimierung zur Strafe folgen lassen.

29. April 1804.

Bücherzensor Köderl berichtet über das Trauerspiel Rudolf von Habsburg, von dem Arrieren-Leibgardeleutnant Anton Popper. Das Stück gehöre zu den mittelmäßigen Schöpfungen der dramatischen Muse in Deutschland. Das Sujet habe Glanz und Größe, der Plan einfach und klar. Es liege gerade soviel Kunst darin, als nötig sei, die Neugierde einigermaßen wach zu erhalten. Den Namen eines Trauerspieles führe es nicht ganz mit Recht, indem der gut- und großgesinnte Rudolf und seine liebende Tochter Gutta nicht von dem Schlage des Unglückes getroffen werden; es falle nur der feindliche, herrsch- und habsüchtige, rebellische Ottokar. Daher wäre dieses Stück richtiger als Schauspiel zu betiteln. In dem Plane zeige sich weder in Hinsicht auf Verwickelung und Auflösung ein sinnreiches Kunsttalent, noch bei der Anwendung und Motivierung ein gründlich scharfer Verstand. Kein Charakter ist mit Tiefsinn ergriffen, mit Lebendigkeit dargestellt. Die Diktion matt, arm an Bildern. Die patriotischen Gesinnungen des Verfassers seien höchst lobenswürdig, aber zur Aufführung scheine das Stück nicht geeignet. Kaiser Rudolf befinde sich in einer sehr schwankenden Lage. Ottokar habe sich gegen ihn empört, Rudolf komme in die dringendste Not. Obschon das Detail nicht anstößig, dürfte doch die Versinnlichung der drückenden Verhältnisse des Kaisers und die Mahnung an jene ruhmvollen Zeiten, in denen die Völker, die jetzt einem Szepter untertan sind, in wildem, leidenschaftlichem Kriegssturme gegeneinander wüteten, auf unserer Bühne nicht wohl schicklich sein.

1. Mai 1804.

Das Naturkind, oder: Die Versöhnung. Eine Familienszene in drei Akten von Fr. Begatis. Mit gegenwärtigem Stücke hat es eine besondere Beschaffenheit: der Zensor darf keine andern Stücke zur Zensurierung annehmen, als welche zur Aufführung bestimmt sind und von irgend einer Hof- oder andern Direktion vorläufig angenommen sind: daher die Direktionen allzeit ihren Namen voransetzen und die angenommenen Stücke überschicken. Wenn dieses nicht wäre, so müßte man jedem Privatschmierer zu Gebote stehen und lauter unnütze Arbeiten übernehmen, weil die Direktionen bei Annahme der Stücke eigentlich nicht auf die Zensur, die ihnen keine Aufführung gebieten kann, sondern auf den Vorteil der Kasse sehen. Den Privatautoren steht ohnehin bevor, dramatische Arbeiten, die sie zur bloßen Lektüre bestimmen

müssen, bei dem Bücherrevisionsamte einzureichen, wo sie alsdann wie Buchhändlergut bloß zur Lektüre der Ordnung nach zensuriert werden. Gegenwärtiges Stück ist nicht von der Direktion des Theaters an der Wien eingeschickt, sondern der Autor brachte es selber. Ich weiß nun wohl, daß die Direktionen ein Stück, wenn sie es nicht annehmbar finden, gemeiniglich zurückgeben; wenn der Autor oft dringend wird und sie ihm aus persönlicher Achtung nicht ins Gesicht sagen wollen, daß es für ihre Bühne nicht annehmbar ist, folglich sie es für Pofel halten, so pflegen sie sich zu exkusieren und schützen die Theatralzensur vor, woselbst das Stück Anstand finden dürfte. Dieses ist aber nur eine ehrbare Abweisung und ein Zeichen, daß das Theater ein solches Stück nicht mag. Vermutlich hat der Autor im gegenwärtigen Falle geantwortet, daß er mit dem Unterzeichneten gut bekannt sei, denn er brachte mir das Stück, ohne Bezeichnung der Direktion, der Annahme halber, nebst einem an ihn, den Autor, geschriebenen Billett, worin Sonnleithner ihm bedeutet, daß er für das Stück kein Honorar bezahle, und nebstdem der Autor die Zensur selbst besorgen solle. Hieraus sei klar, daß sich die Direktion an der Wien dabei nicht kompromittieren will. Die Ursache davon scheint folgende zu sein. Das Theater an der Wien besitzt seit vier oder fünf Jahren bereits ein Stück von dem nämlichen Inhalte des vorliegenden; nur mit dem Unterschiede, daß statt des Lords ein Graf und Präsident Eduards Vater ist, und der Schiffsoberste dort ein Regimentsoberster und nicht, wie hier der Schwager, sondern der Bruder des Grafen ist; der Vater Eduards hat auch einen andern deutschen Namen. Der Inhalt des alten Stückes ist der nämliche wie des jetzigen, als wenn sie beinahe voneinander kopiert wären. Der Unterzeichnete glaubt, das alte Stück sei auch „Versöhnung" betitelt. Er erinnert sich, daß es in Ansehnung dieses Stückes, welches wie das jetzige aus einem und demselben Roman entnommen ist, einen Anstand von Seite der wienerischen Polizeidirektion gehabt haben soll. Legal kann ich es nicht versichern, weil ich mich nur erinnere, es von ohngefähr gehört zu haben. Der damalige Direktor auf der Wieden wird vielleicht Auskunft geben können. Wenn die Sache Grund hat, so dürfte der letzte Umstand die Theatraldirektion an der Wien bewogen haben, das Stück nicht mit der Annahme zu zeichnen. Wenn der Unterzeichnete erwägt, daß in dem passierten Stücke Hippolyt und Laura auch eine Mißheirat zwischen einem Lord-Sohn und einer Matrosentochter ist, und Laura noch von Hippolyt vor ihrem Vater und

Bruder auf Ersuchen des Lords Douglas gebeten werden muß, den Hippolyt, den sie wegen der Falschkopulation verabschent, wieder als Gatte anzunehmen, so dürfte von dieser Seite kein Bedenken sein; nur ist dort der Unterschied, daß kein Laster von Seite des Vaters von Hippolyt vorausgegangen und kein Bruder oder Schwager vorhanden ist, der gegen die Vorliebe für Diplomatie loszieht, wie es hier der Schiffsoberste tut, der dem Lord sogar sagt, daß er dem ersten Hund bei seinem Regimente, der stiehlt oder mordet, des Grafen Stammbaum auf den Rücken nageln lasse, woraus man den Geist des Stückes abnehmen kann. Das Stück ist immer nach den dermaligen Rücksichten sehr sujet à caution.

1. Mai 1804.

Josef Sonnleithner, Direktor des Theaters an der Wien, legt den zur Aufführung nicht zugelassenen zweiten Teil des seltenen Prozesses mit der Bitte wieder vor, dieses Stück, von dem sich die Kasse beträchtlichen Vorteil verspreche, auf die Bühne bringen zu dürfen. Der Verfasser sei zu allen nur möglichen Abänderungen bereit und erwarte die Bezeichnung der Stellen oder Situationen, welche für anstößig erkannt werden, um diese zu verändern, zu mildern, oder ganz wegzulöschen. Es sei Pflicht des Direktors, alle Kräfte aufzubieten, um dem Eigentümer des Theaters die Zinsen eines bisher beispiellosen Ankaufes nebst den beinahe unerschwinglichen Unterhaltungskosten einigermaßen hereinzubringen. Dies lasse sich aber nur von einem steten Wechsel neuer und dem Geschmacke des Publikums angemessener Stücke erwarten. Die Unterhaltung des Publikums dürfte der Polizei nicht so ganz unwichtig scheinen, da alle großen Staaten Europas in der Vermannigfaltigung der Ergötzlichkeiten des Volkes eine ersprießliche Maxime gefunden zu haben glauben, um eine große Bevölkerung dadurch in einer steten, gedeihlichen Heiterkeit und Zerstreuung zu erhalten. Die ganze Tendenz des Stückes gehe auf echte, reine Moral hinaus, es komme darin durchaus weder ein Ausdruck, noch eine Situation, noch ein Charakter vor, welcher nicht die Prüfung des strengsten Moralisten aushielte. Gebot gleich die satirische Bearbeitung des Stoffes (ohne welche er langweilig geworden wäre) dem Verfasser manchen Schattenzug in diesen oder jenen Charakter, so habe er doch jedem grell gezeichneten einen moralisch guten an die Seite zu stellen gewußt, dem Albernen stehe ein weiser Mann, dem Schurken ein Tugendhafter, Biederer entgegen.

Am 7. Mai wird dem Direktor eröffnet, daß dieses Schauspiel ein für allemal zur Aufführung nicht geeignet sei.

13. Mai 1804.

Da die Erledigung der Theaterstücke dadurch eine Verzögerung erleidet, weil die Stücke nur jeden Samstag durch einen Boten nach Perchtoldsdorf, Hägelins Wohnort, geschickt werden müssen, die Rücksendung aber erst den darauffolgenden Samstag geschehe, ergeht an Hägelin die Anfrage, ob nicht eine schnellere Beförderung, etwa durch die täglich ab und zu gehende Mödlinger Diligence tunlich sei, widrigens die Stücke sogleich von der Polizeihofstelle erledigt werden müßten.

18. Juni 1804.

Durch Vertrag zwischen dem Oberstkämmerer Franz Grafen Colloredo als oberstem Hoftheatraldirektor und Peter Freiherrn von Braun wird diesem unter dem Titel eines Vizedirektors auf 15 Jahre die Direktion der sämtlichen Spektakel der k. k. Hoftheater überlassen; doch behält sich die oberste Hoftheatraldirektion die Oberaufsicht vor. Braun wird gestattet, das Kärntnertortheater zu verpachten oder zu sperren, jedoch verpflichtet, täglich im Burgtheater zu spielen. Es wird dem Pächter überlassen, die Eintrittspreise zu erhöhen oder zu vermindern, doch soll eine andauernde Erhöhung nicht das Drittel der dermaligen Preise, eine vorübergehende aber z. B. bei Verschreibung eines Kastraten, nicht den doppelten Preis übersteigen. Es wird ihm freigestellt, Bälle, Concerts spirutuels und andere anständige Unterhaltungen zu veranstalten und ihm zugestanden, daß neue Theater in der Stadt und in den Vorstädten nicht gestattet werden; auch wird ihm das Recht eingeräumt, in jeder Vorstadt, wo noch kein Theater besteht, nach vorheriger kaiserlicher Bewilligung ein Theater oder Amphitheater zu erbauen.

26. Juni 1804.

Freiherr von Sumerau berichtet dem Kaiser, daß das Leopoldstädter Theater schon 1783 mit der Aufführung von Pantomimen begonnen und auch das Theater an der Wien diese Begünstigung benützt habe; es möge also diesen beiden Theatern freigelassen werden, auch Pantomimen aufzuführen.
Der Kaiser genehmigt diesen Antrag (19. Juli 1804).

27. November 1804.

Über das Ersuchen des Hoftheatervizedirektors Freiherrn v. Braun um einen eigenen Theaterzensor und Zuweisung der Zensur aller auf das Theater bezüglichen Zeitungen, berichtet der Präsident der Polizei- und Zensurhofstelle Freiherr v. Sumerau dem Kaiser, daß der schnellere Gang der Theaterzensur sehr wünschenswert sei. Die Ursachen der Verzögerung lägen in der Organisation der Theaterzensur und in der Menge von Theaterstücken, namentlich der Vorstadtbühne. Bisher werden die Stücke dem jubilierten Regierungsrat Hägelin eingereicht, der eine kurze Übersicht verfaßt und der Hofstelle ein Gutachten vorlegt. Hier wird das Schauspiel nochmals aus dem höheren Grunde der Staatspolizei geprüft und hierauf mit der Entscheidung an den Zensor zurückgesendet, der nur eine beratende Stimme habe. Es könne also über ein Theaterstück nicht früher als in 14 Tagen, oft sogar erst in vier Wochen entschieden werden. Dieser Vorgang müßte auch bei einem besonderen Zensor beibehalten werden. Zur Vereinfachung möge die Theaterzensur von nun an, einzig und allein der Polizeihofstelle übertragen, die erste Instanz Hägelins aufgehoben, diesem nur die bei dem Bücherrevisionsamte einlaufenden, schon gedruckten, nicht zur Aufführung bestimmten Theaterstücke zur Zensur überlassen und das Ansuchen Brauns wegen Zensur der Zeitungen abgewiesen werden.

Am 5. Dezember d. J. genehmigt der Kaiser diese Anträge und macht der Polizeihofstelle zur Pflicht, daß mit der erforderlichen Strenge und Klugheit zu Werke gegangen und nichts Anstößiges gegen Sitten und Religion oder sonst Unkluges und den Zeitumständen nicht Angemessenes zugelassen werde.

Am 7. Dezember wird Hägelin von der Theaterzensur enthoben.

3. Dezember 1804.

Die Polizeihofstelle verordnet, daß den Theaterdirektionen mehr Strenge gegen die einzelnen Individuen, genaue Invigilierung und Beschränkung solcher Spektakel, wobei Pferde zur Verwendung kommen, einzubinden sei, widrigens auf das gänzliche Verbot solcher Spektakel angetragen werden müßte.

9. Dezember 1804.

Polizeidirektion berichtet, daß die Vorstadttheater in den Jahren 1790 und 1791 (19. September 1790 Vermählung

des Kaisers, 1791 Geburt der Erzherzogin Ludowika) für aus diesen Anlässen abgehaltene Freitheater, Geldentschädigungen aus der k. k. Hoftheaterkasse erhalten haben, und zwar: Schikaneder 500 Gulden, Marinelli und Karl Mayer je 300 Gulden. Gegenwärtig (1804) betragen die Tageseinnahmen im Wiedener Theater 1447 Gulden; im Theater in der Josefstadt 350 bis 360 Gulden, im Leopoldstädter Theater 700 Gulden.

1805.

30. Jänner 1805.

Der Vizepräsident der Polizeihofstelle teilt dem Gouverneur zu Graz, Grafen v. Welsperg, mit, daß die Darstellung des Kotzebueschen Dramas, Heinrich Reuß von Planen, oder: Die Belagerung von Marienburg, auf dem Hoftheater verboten sei. Der Hauptbeweggrund dazu war, weil es mehr, als zu einer theatralischen Darstellung notwendig und schicklich, religiöse Szenen enthalte und die darin behandelnde Religiosität nichts weniger als das Christentum aus dem wahren Gesichtspunkte empfehle. Denn die Bekehrung des heidnischen Gedemin geschieht darin nicht aus Überzeugung von der Echtheit der christlichen Moral, sondern aus Gefälligkeit gegen die Geliebte; die Heiden erscheinen auf Unkosten der Christen in edlen, humanisierten Charakterzügen, und doch lasse weder die Achtung gegen den deutschen Orden eine nachteilige, bloß auf die Sage einer Chronik sich gründende Beleuchtung seiner Handlungs-Maximen zu, noch könne es gestattet werden, daß der König einer Nation, von welcher nun ein großer Teil dem österreichischen Zepter untertan, auf eine die Majestät des Königs und das Selbstgefühl dieser Nation herabwürdigende Art auf der Bühne handle.

März 1805.

Das Bücherrevisionsamt beantragt das Verbot des im Druck erschienenen Lustspieles „Die Rendezvous, oder: Alles heiratet" von F. K. Freiherr v. Danckelmann (Fürth 1804), weil die in diesem Stücke vorkommenden Charaktere der Frauenzimmer wollüstig sind und selbst die Verwicklung des Fürstenpaares durch Mittel der Wollust bewirkt wird. Das Verbot wird um so mehr beantragt, als das Stück auch in Petersburg verboten worden sei.

8. März 1805.

Der Hofkriegsrat erklärt, daß die Aufführung des ihm vorgelegten Schauspieles „Das Standrecht“ von Julius Jungmayer wegen der unanständigen Rolle des Obersten zu verbieten wäre.

8. Mai 1805.

Das Lustspiel „Die Schule der Frauen“ wird verboten, da dieses Stück in moralischer Hinsicht auf die Würde des Ehestandes unzulässig sei und der weiblichen Delikatesse zu nahe trete.

31. Mai 1805.

Die Polizeihofstelle verordnet, daß zur Aufführung erlaubte und mit dem Amtssiegel versehene Theaterstücke wegen deren Drucklegung nicht weiter in die Zensur zu leiten, sondern bloß in den Katalog der erlaubten Manuskripte aufzunehmen und mit dem Imprimatur zu versehen seien.

1. Juni 1805.

Der Vizedirektor der Hoftheater Freiherr v. Braun beschwert sich, daß im Prater und auch im Augarten Spektakel erlaubt werden, ohne daß vorher die Bewilligung der obersten Theatraldirektion eingeholt worden sei; er sehe sich bemüßigt, die Polizeioberdirektion aufmerksam zu machen, daß dieses dem Hoftheatralkontrakte entgegen sei, weil nach dem Sinne desselben innerhalb der Linien kein anderes Spektakel gegeben werden könne, noch ein Theater dazu aufgerichtet werden dürfe.

Die Polizeioberdirektion antwortet hierauf (4. Juni), die Bewilligung der Spektakel, öffentlicher Unterhaltungen, Feuerwerke u. dgl. im k. k. Augarten und Prater sei von jeher der Beurteilung und Entscheidung der Polizeihofstelle, Landesregierung und der Polizeidirektion eingeräumt gewesen und dadurch dem Kontrakt nicht im geringsten entgegengehandelt worden.

15. Juni 1805.

Dem Kreishauptmann des V. U. W. W. wird in Erinnerung gebracht, daß jedes neue Theaterstück, welches aufgeführt werden soll, zuvor streng geprüft, von allen Zweideutigkeiten und was sonst gegen die guten Sitten, Religion und gegen die Grundsätze der Staatsverwaltung verstößt, gereinigt, oder nach Umständen, wenn Abänderungen nicht ausführbar seien, ganz verworfen werden müsse. Der

Kaiser habe vor drei Jahren für notwendig erachtet, daß alle älteren und ehemals erlaubten Stücke einer neuen Prüfung zu unterziehen seien und angeordnet, daß kein Theaterstück aufgeführt werden dürfe, wenn das in den Händen des Theaterunternehmers befindliche Manuskript oder gedruckte Exemplar nicht wirklich mit der von der Behörde auf dem letzten Blatt geschriebenen Produktionslizenz versehen sei.

6. Juli 1805.

Die Polizeihofstelle verordnet, daß die Gewohnheit, von den Plafonds und den Galerien der Theater Gedichte und andere fliegende Blätter unter das Publikum auszuwerfen, von jetzt an gänzlich aufzuhören habe.

8. August 1805.

Der Vizedirektor der Hoftheater Peter Freiherr v. Braun beschwert sich über die Unbescheidenheit des Herausgebers der „Monatschrift für Theaterfreunde", welches Journal unter dem Schauspielerpersonal wiederholte und zum Teil begründete Beschwerden veranlaßt habe. Braun ersucht, wie es bisher üblich gewesen, die Hefte aller Journale, welche ausschließlich oder teilweise vom Theater handeln, vor deren Erscheinen der Hoftheaterdirektion mitzuteilen, um rechtzeitig hierüber Erinnerungen machen zu können.

31. August 1805.

Der Präsident der Polizeihofstelle Freiherr v. Summerau bezeichnet Schillers „Räuber" als ein unmoralisches, alle Bande der Gesellschaft auflösendes, höchst gefährliches Theaterstück, das weder nach der Idee des Verfassers noch in irgend einer Umarbeitung zur theatralischen Vorstellung geeignet sei.

2. Oktober 1805.

Hoftheatersekretär Josef Sonnleithner bittet das am 30. September d. J. erfolgte Verbot der Oper Fidelio aufzuheben, da diese Oper von ihm nach dem französischen Original des Boully (Leonore, ou l'amour conjugal betitelt) vorzüglich deshalb bearbeitet worden sei, weil die Kaiserin das Original sehr schön gefunden und versichert habe, kein Opernstoff hätte ihr jemals so viel Vergnügen gemacht; zweitens diese Oper vom Kapellmeister Paer nach dem italienischen Text bearbeitet, schon zu Prag und Dresden gegeben worden sei; drittens Beethoven über eineinhalb Jahre mit der Komposition zuge-

bracht habe, auch da man nicht im geringsten ein Verbot besorgte, bereits Proben gehalten und alle übrigen Veranstaltungen getroffen worden seien, um diese Oper zum Namensfeste der Kaiserin zu geben; viertens die Handlung im 16. Jahrhundert vorgehe, also gar keiner Beziehung unterliegen könne, endlich fünftens ein so großer Mangel an guten Opernbüchern bestehe, das gegenwärtige aber das rührendste Gemälde der weiblichen Tugend darstelle und der bösgesinnte Gouverneur nur eine Privatrache, wie Pedrarias in Balboa ausübe.

In einem Briefe an den Staatsrat v. Stahl vom 3. Oktober bittet Sonnleithner um dessen Fürwort. „Sie werden S. M. die Kaiserin, das Publikum, das sich merklich vom Theater entwöhnt, weil es nicht nach seinem Wunsch bedient werden kann, und schon lange auf eine Opernmusik von Beethoven wartet, und das Theater, das sich immer zur Pflicht macht, allen Wünschen der hohen Behörden aufs tätigste nachzukommen, unendlich verbinden. Es ist wahr, ein Minister mißbraucht seine Gewalt, aber nur zur Privatrache — in Spanien — im 16. Jahrhunderte —, aber er wird bestraft, durch den Hof bestraft, und der Heroismus der weiblichen Tugend steht gegenüber.“ —

Am 5. Oktober wird die Aufführung „nach einiger Abänderung der grellsten Szenen“ bewilligt.

1806.

23. Februar 1806.

Freiherr v. Sumerau berichtet dem Kaiser, daß von den Stadt- und Vorstadttheatern seit einiger Zeit der Zensur mehrere biblische Theaterstücke vorgelegt worden seien; obgleich die biblische Geschichte auch der Profangeschichte angehöre, so schiene es doch immer bedenklich, Begebenheiten aus derselben auf das Theater zu bringen und sie abwechselnd mit burlesken und komischen Farcen, die daselbst aufgeführt werden und nur Lachen erregen sollen, darzustellen. Eines dieser Stücke, „Salomons Urteil“, sei 1805 aus besonderen Rücksichten zugelassen worden. Nun habe die Theaterdirektion an der Wien ein Drama übergeben, das die Geschichte der Judith und des Holofernes behandle und wozu bereits Kostüme und Dekorationen angefertigt worden seien. Dieser biblische Stoff erscheine zu einer theatralischen Vorstellung in mehr als einer Hinsicht nicht geeignet, denn einmal lasse sich die

Handlung der Judith, den feindlichen Heerführer durch Liebkosungen und weibliche Schmeicheleien zu gewinnen und sodann umzubringen, in moralischer Hinsicht nicht ganz befriedigend rechtfertigen, dann habe auch diese Handlung eine üble nachklingende politische Tendenz, die aus den Ereignissen der Gegenwart und aus den damals in Schwung gewesenen Äußerungen berücksichtigt werden müsse. Der Erzbischof habe sich über die Frage, ob Stücke aus der biblischen Geschichte überhaupt, insbesondere aber, ob „Judith und Holofernes“ zur Aufführung geeignet seien, dahin geäußert, daß ein allgemeines Verbot aller Theaterstücke, deren Stoff aus der Bibel genommen, nicht wohl verhängt werden könnte, nachdem er sich überzeugt habe, daß manche dieser Stücke, die von geschickten Männern geschrieben und dann aufgeführt wurden, die schönsten Folgen für Moralität und Erweckung guter Gesinnungen gehabt hätten. Allein in Ansehung der Judith und des Holofernes glaube er, daß dieses Stück ein für allemal nicht zur Aufführung geeignet sei. Träte der Kaiser dieser Meinung bei, so würde von der Polizeihofstelle eine allgemeine Direktivregel festgesetzt werden, daß kein Theater einen Stoff aus der Bibel bearbeiten, in Musik setzen, oder sonst für dasselbe die nötigen Veranstaltungen zur Aufführung machen dürfe, ohne den Plan des Stückes zur Prüfung vorgelegt und die Erlaubnis zur Aufführung erhalten zu haben.

Der Kaiser entschied, daß die Aufführung dieses Dramas zu unterbleiben habe und der Antrag wegen Festsetzung der allgemeinen Direktivregeln in Ansehung der Theaterstücke aus der biblischen Geschichte genehmigt werde.

22. März 1806.

Freiherr v. Sumerau unterbreitet dem Kaiser einen Vortrag, worin er mitteilt, er habe im Gefühle der Notwendigkeit, auch die Schaubühne von Zeit zu Zeit für höhere Staatszwecke zu benützen, den Schauspieldichter und Hofschauspieler Ziegler aufgefordert, sein ausgezeichnetes und lenkbares Talent, durch welches er in früheren Zeiten so oft und so glücklich auf die Volksstimmung gewirkt hatte, wieder wie vormals zur Erwirkung, Erhaltung und Erhöhung vaterländischer Gesinnungen anzuwenden, damit das schöne Band, welches den Kaiser mit seinen guten und treuen Völkern vereinigt, immer rege und fest geschlungen bleibe. Ziegler habe dieser Aufforderung entsprochen und das Schauspiel: „Das Mädchen von Wien“ übergeben, dessen Stoff aus der vaterländischen Geschichte gehoben sei. „Herzog Albrecht von Österreich war vom

König Ottokar von Böhmen beinahe aller seiner Besitzungen beraubt worden. Von allen Seiten eingeschlossen, blieb ihm nur die Burg auf dem Kahlenberg übrig. Über Österreich herrschte Ottokars Statthalter, der Böhme Paltram Vaczo, mit eiserner Strenge. Diese drückte vorzüglich auf die Bürger Wiens und stimmte sie nicht minder als die Liebe für ihren rechtmäßigen Fürsten zum Aufstand gegen die Böhmen. Mit Mühe nur hielt der Bürgermeister Ulrich v. Pfannenberg den Ausbruch zurück, bis andere Pläne gereift waren, die er selbst, ein treuer Anhänger Albrechts, entworfen hatte. Diese Zeit kam: das Volk sollte dem Sohne Ottokars huldigen. Die Repräsentanten der Bürgerschaft traten zusammen und Konrad v. Haslau, ein Greis von hundert Jahren, hatte schon ihre Entschlüsse geleitet. Auf einmal trat Albrecht selbst in ihre Versammlung. Die Tochter des Bürgermeisters, Thekla, ein Mädchen voll Heldensinns, Geliebte und Braut Bütolds, eines Sohnes des Statthalters, hatte ihn heimlich in die Stadt gebracht, ihn dort verborgen und ihn mehr als einmal durch ihre Geistesgegenwart aus der Gefahr der Entdeckung gerettet. Der Tag des Aufstandes gegen die gehaßten Böhmen wurde jetzt festgesetzt, aber man mußte früher angreifen, weil die Anwesenheit des Herzogs bereits zur Kenntnis des Statthalters gekommen war. Albrecht, der Greis Konrad v. Haslau, sein Urenkel Hermann und Thekla selbst stellen sich an die Spitze der bewaffneten Bürger. Albrechts Krieger dringen ebenfalls vom Kahlenberge herein in die Stadt, vereinigen sich mit den Bürgern, schlagen die Böhmen; ihr Statthalter wird gezwungen, mit dem Überreste in die Burg sich zu werfen, wo er, durch Albrechts Großmut, der ihm seinen gefangenen Sohn zurückschickt, endlich erschüttert, die Waffen niederlegt."

Ziegler habe diesen historischen Stoff zur Erweckung der feurigsten Liebe für Fürst und Vaterland mit Liebe und Wärme bearbeitet. Albrecht stehe im schönsten Lichte da, der Adel, der Bürgerstand, selbst jene große Masse, die man unter die allgemeine Benennung Pöbel zusammenfaßt, alles handle in echt patriotischem Geiste, und Thekla könne als das Ideal der höchsten Bürgertugend betrachtet werden. Die Böhmen seien zwar als Feinde geschildert, und die Bürger erheben sich, um sie zu ermorden, allein in die Schilderungen werde von Zeit zu Zeit ein gerechtes Lob gemischt, welches die Ansicht sehr mildere, und der Aufstand zum Morde der Feinde lasse sich leicht in einen Aufstand zur Verdrängung der Feinde abändern, sowie manche andere Stellen, die nicht mit den notwendig strengeren Grund-

sätzen der Theaterzensur sich vertragen, ohne Nachteil des Ganzen durch andere ersetzt werden können. Trotz all dieser schönen und trefflichen Seiten des Stückes, das von großer Wirkung sein müßte, hält sich Sumerau verpflichtet, dieses Schauspiel dem Kaiser vorzulegen, da der Stoff aus der Geschichte des Kaiserhauses genommen sei und die darin geschilderten Charaktere und Begebenheiten, obgleich historisch, eine frappante Ähnlichkeit mit Charakteren und Begebenheiten der gegenwärtigen Zeit haben, folglich der Deutelei in mancher Beziehung freier Spielraum gelassen werde. Zum Schlusse bemerkt Sumerau, er werde immer strenge darüber wachen, daß Gegenstände aus der Vaterlandsgeschichte nie durch andere als geistvolle patriotische Männer bearbeitet werden, um so einen an sich schon höchst ehrwürdigen Stoff vor Entweihung zu bewahren.

Der Kaiser verlangte hierauf ein Gutachten, ob das von Ziegler verfertigte Schauspiel auf die Art, wie er selbes nun abgeändert, zugelassen werden könne.

Dieses Gutachten legt Sumerau am 30. April vor. Ziegler habe aus der Natur der Sache keine wesentlichen Abänderungen vorgenommen und sich darauf beschränkt, einige zu grelle Ausdrücke zu streichen, zu mäßigen, das Betragen der Böhmen und die Erbitterung der Wiener gegen sie zu mildern und auf die aus der Anhänglichkeit für den rechtmäßigen Landesfürsten natürlich hervorgehende Empfindung gegen dessen Feind einzuengen. Der Hauptanstand gegen die Aufführung liege in der noch kaum geendeten traurigen Erfahrung Österreichs und Wiens. Man könne das Stück nicht sehen, ohne die kürzliche Anwesenheit der Franzosen vor Augen zu haben. Die französische Botschaft, so viele ihrer Landsleute und durch sie sehr bald der französische Hof, würden in den Böhmen ihr Porträt, in dem notwendig noch immer gehässig geschilderten Ottokar Napoleon erkennen, aus dem Ganzen aber eine vom Kaiser autorisierte fortwährende feindliche Gesinnung, ein Tableau künftiger Erwartungen und Vorbereitungen in einer Periode folgern, in welcher die Monarchie ohnehin wieder von dem Glücksübermute jenes Volkes und Hofes so unangenehm bedroht scheine. Derselbe Eindruck könne bei den Einwohnern Wiens selbst nicht fehlen und werde in Besorgnis und Kleinmut übergehen, weil leider das Glück der Waffen auch in der letzten Kriegsperiode bei Austerlitz nicht für die gerechte Sache wirkte, und ein nicht günstiger Friede, nicht eine tapfere Vereinigung der hiesigen Bürger mit dem Militär, Wien und Staat nur zum Teil vom Feinde befreite. Die den Wiener Bürgern zugedachte erhabene Rolle erscheine auch aus

dem Grund nicht passend, weil sie die durch rühmliche Konduite in der letzten Anwesenheit des Feindes zwar allerdings empfehlenswerte hiesige Bürgerschaft über den Wert ihrer geleisteten Dienste noch mehr irreführen und zu noch größerem politischen Nachteile, zu noch mehrerem Mißvergnügen des wenngleich mit einigen Stellen geschmeichelten Militärs Anlaß geben könnte. Es müsse auch die Einwirkung des jüngst zugelassenen gleichartigen Stückes von Baron Hormayr, Leopold der Schöne, auf das Publikum, und das Mißfallen, dem der Zensor mit dieser Zulassung auch beim Kaiser nicht zu entgehen vermochte, zur wirksamsten Lehre und Warnung dienen. Ein zweites Stück dieser Art würde das Übel im In- und Auslande auf die höchste Stufe steigern und schlimme Folgen herbeiführen, welche den Vorteil des belebten Patriotismus überwiegen müßten. Sumeraw könne daher nur einraten, die Aufführung von Zieglers Stück bei den dermaligen diplomatisch-politischen Verhältnissen nicht zu bewilligen. Der Verfasser solle aber diese Verhältnisse nicht büßen, er habe geleistet, wozu er von Amts wegen aufgefordert worden; er konnte die Gründe der Nichtbenützung nicht ahnen, Gründe, die wirklich nur momentan seien. Bei einer Wendung der Dinge werde dieses Schauspiel mit vollster Beruhigung gegeben werden können. Ziegler möge als ein verdienstlicher Beförderer des allerhöchsten Dienstes aus der Polizeikasse bezahlt werden.

Der Kaiser entschied hierauf, wenn der Verfasser dem Schauspiele nicht eine solche Wendung und Ansicht zu geben imstande sei, daß darin der Patriotismus und die standhafte Treue der Bürger Wiens gegen ihren Landesfürsten zur Nachahmung dargestellt werde, ohne das gräßliche und beleidigende Bild der Verräterei und des gegenseitigen Nationalhasses der Österreicher und Böhmen als Urstoff erscheinen zu lassen, so sei es ganz beiseite zu legen und dem Ziegler für seine wohlgemeinte Bemühung 500 Gulden aus der Polizeikasse zu verabfolgen.

Am 28. September 1807 legt Ziegler eine abgeänderte Fassung seines Schauspieles vor und bemerkt, daß er alle jene Stellen weggestrichen habe, die irgend einer politischen Deutung fähig wären, der jetzige Inhalt sei reiner Patriotismus und wohlverdiente Würdigung der großen böhmischen Nation.

Das Stück wurde jedoch nach abermaliger Prüfung als zur Aufführung wieder nicht geeignet befunden.

29. März 1806.

Kaspar Weiß, Schauspieler am Theater an der Wien, pachtet das Theater in der Josefstadt und verpflichtet sich, den jährlichen Zins von 600 Gulden, sowie jede Woche 20 Gulden an Karl Mayer zu entrichten, dessen Ziehsohn Simon Mayer zu engagieren und ihm wöchentlich fünf Gulden zu bezahlen.

Am 22. Juli d. J. wird Weiß als Pächter bestätigt.

31. Mai 1806.

Die Polizeihofstelle teilt dem Freiherrn v. Hackelberg, Regierungspräsidenten in Oberösterreich mit, daß das von der Wiener Zensur zugelassene Schauspiel „Leopold der Schöne“ bei der Aufführung die gewünschte Tendenz verfehlt habe, weshalb jede weitere Darstellung im gütlichen Wege verhindert worden sei.

25. August 1806.

Auf eine Beschwerde Gleichs gegen das bei Wallishausser erscheinende allgemeine Theaterjournal, wo das von Gleich verfaßte Stück „Der brave Mann“ scharf beurteilt wurde, wird der Zensor dieser Zeitschrift beauftragt, in der Folge Ausdrücke in den theatralischen Rezensionen, wenn dieselben in beleidigende Derbheit ausarten, zu mäßigen. Zugleich wird das Bücherrevisionsamt beauftragt, den Zensor der theatralischen Zeitschriften überhaupt und des Wallishausserschen Theaterjournals insbesondere anzuweisen, mehr Strenge gegen den oft beleidigenden Ton der Beurteilungen anzuwenden.

27. August 1806.

Zwischen Freiherrn v. Braun, dem Pächter der Hoftheater und Eigentümer des Theaters an der Wien und dem Konsortium von Kavalieren mit dem Fürsten Esterhazy an der Spitze, entstehen wegen der Übernahme des Pachtes der Hoftheater und des Eigentums am Theater an der Wien Differenzen. Braun beabsichtigt, am 1. September das Theater an der Wien zu sperren, wogegen die Polizeihofstelle Bedenken erhebt. ...„Das Volk“ — berichtete Freiherr v. Sumerau dem Kaiser — „ist an die Schaubühne gewöhnt. Das Theater an der Wien besonders ist die Lieblingsunterhaltung der höheren und der mittleren Stände. Selbst die niederen Stände nehmen Anteil. In Zeiten wie die gegenwärtige, wo so mannigfaltige Leiden den Charakter der Menschen verstimmen, muß

die Polizei mehr als jemals zur Zerstreuung der Staatsbürger auf jedem sittlichen Wege mitwirken. Die gefährlichsten Stunden des Tages sind die Abendstunden. Unschädlicher werden sie nicht ausgefüllt als im Theater. Die Schließung von zwei Theatern zu gleicher Zeit ist folglich von hoher Wichtigkeit für die Polizei. Aber sie ist von doppelter Wichtigkeit in diesem Momente. Das Patent, welches neue und mannigfaltige Auflagen bestimmt, wird künftigen Samstag bekanntgemacht werden. Der Eindruck, welchen es machen wird, läßt sich noch nicht verbürgen. Er hängt von den äußeren Umständen ab. Mehr Wachsamkeit als jemals wird in jedem Falle erfordert, und selbst dann, wenn der erste Eindruck auch nicht mit widrigen Empfindungen verbunden ist, erfordert die Vorsicht, daß nicht gerade in einem solchen Augenblicke, wo von jeher Unterhaltung und Zerstreuung des Volkes eine Staatsmaxime war, eine jahrelang gewohnte Unterhaltung geschlossen und neuer Unmut verbreitet werde. An dieses alles schließt sich noch der besondere Umstand an, daß gerade in dieser Zeit gegen 300 Menschen so verschiedener Art auf einmal Arbeit und Brot verlieren, daß unter diesen 300 Menschen viele sind, an welchen das Publikum sehr nahen Anteil nimmt; daß der Freiherr v. Braun sehr gehaßt ist und daß dieser Haß vielleicht selbst, verbunden mit anderen unangenehmen Sensationen, Störungen der öffentlichen Ruhe herbeiführe."

Kaiser Franz entscheidet (30. August), daß eine Sperrung schon aus dem Grunde nicht stattfinden könne, weil Braun dieses Vorhaben viel zu spät gemeldet habe, als daß von Seite der Staatsverwaltung die weiteren Maßregeln, welche die Realisierung dieses Vorhabens nötig machen, noch vor diesem Termin ergriffen werden könnten. Braun wird verständigt, daß bis auf weitere Verfügung unter seiner Haftung die Vorstellungen im Theater an der Wien ihren ordentlichen Gang zu nehmen haben.

Braun bittet hierauf, auf Kosten jener Partei, die den Prozeß verliert, einen Administrator zu bestellen.

Der Kaiser entscheidet (8. September), die Administration müsse eine gerichtliche sein und daher durch die eine oder die andere Partei von der kompetenten Gerichtsbehörde erwirkt werden.

Am 1. September überreicht Braun ein Gesuch um Verständigung seiner Gegner, daß indessen auf ihre Gefahr und für ihre Rechnung das Theater betrieben werde, zieht aber dieses Gesuch am 2. d. M. wieder zurück.

11. Oktober 1806.

Der mit der Aufsicht über das Leopoldstädter Theater betraute Aktuar wird zur strengen Beobachtung seiner Instruktion angewiesen, da das Zotenreißen auf den Vorstadttheatern, namentlich auf jenem in der Leopoldstadt überhandnehme, indem die Schauspieler teils Zusätze machen oder durch Ton und Mimik eine Zweideutigkeit herauskünsteln.

24. Oktober 1806.

Franz von Kronenstein wird mit seinem Ansuchen um Bewilligung eines in- und ausländischen Theater-Geschäftsbureaus abgewiesen.

25. Oktober 1806.

Joseph Fürst Schwarzenberg, Josef Fürst Lobkowitz, Nikolaus Fürst Esterhazy, Hieronymus Graf zu Lodron, Graf Nikolaus Esterhazy, die beiden Grafen Franz Esterhazy, Graf Franz Zichy und Ferdinand Graf Palffy schließen einen Gesellschaftsvertrag zu dem Zwecke, um von Peter Freiherrn v. Braun das ihm gehörige Theater an der Wien zu kaufen und seinen Pachtkontrakt der beiden Hoftheater zu übernehmen. Zur gemeinschaftlichen Übernahme dieser drei Theater wird eine Summe von einer Million zweimalhunderttausend Gulden bestimmt, zu welcher beiträgt: Fürst Lobkowitz 300.000, Niklas Fürst Esterhazy 200.000, Graf Lodron 160.000, Fürst Schwarzenberg 150.000, Ferdinand Graf Palffy 100.000, die beiden Grafen Esterhazy zusammen 160.000, Graf Stephan Zichy 80.000 und Graf Nikolaus Esterhazy 50.000 Gulden; außerdem verpflichten sich die Interessenten, zur Dotierung der drei Theater die erforderlichen Beträge nach Verhältnis ihrer ursprünglichen Beitragsleistung zu beschaffen. Die Dauer der Gesellschaft zur Führung der Hoftheater beginnt mit 1. Jänner 1807 und endigt mit letztem Juli 1819, jene für das Theater an der Wien wird auf zwölf Jahre festgesetzt.

31. Dezember 1806.

Der Präsident der Polizeihofstelle berichtet dem Kaiser, daß die Hoftheater-Unternehmung durch den Tänzer Coralli sechs Figuranten aus Paris verschrieben habe, dagegen sechs deutsche Figuranten abdanken wolle. Dies werde bei dem Publikum keinen guten Eindruck machen. Es sei nicht ausgeschlossen, daß sich unter diesen Menschen vielleicht auch manches verdächtige, im geheimen Solde der französischen Regierung stehende Individuum befinde.

Der Kaiser befahl hierauf, dem Fürsten Esterhazy, als Vorsteher der Gesellschaft, zu bedeuten, warum man aus Polizeirücksichten die Berufung solcher fremder Theaterleute, deren Rollen durch Inländer versehen werden können, nicht dulde, und daß man sich bemüßigt sehen würde, diesen Individuen die Pässe zu versagen.

Nachdem Fürst Esterhazy erklärt hatte, daß es sich nicht um Figuranten, sondern um Tänzer und Tänzerinnen handle, gab der Kaiser ausnahmsweise seine Zustimmung mit dem Bemerken, daß er sonst unter keinem Vorwande die Berufung solcher Ausländer gestatte.

1807.

2. Jänner 1807.

Den beiden Grafen Franz Esterhazy, als Käufer des dem Peter Freiherrn v. Braun gehörigen Theaters an der Wien, wird bewilligt, in diesem Theater Schauspiele zu geben, und zwar in eben derselben Ausdehnung, wie sie dem ehemaligen Eigentümer desselben, Zitterbart, und dessen Nachfolger zugestanden worden ist. Außerdem wird die Bedingung beigefügt, jährlich einmal zum Besten der Wohltätigkeitsanstalten eine Vorstellung zu geben und die Wahl des Tages und des Stückes der k. k. Hofkommission in Wohltätigkeitssachen bekanntzumachen. Die Aufführung von Schau- und Singspielen in fremder Sprache sowie von Balletten und die Veranstaltung von Bällen wird nicht gestattet.

5. Jänner 1807.

Schauspieldirektor Franz Scherzer bittet um die Bewilligung, deutsche Schauspiele, Singspiele und Ballette geben zu dürfen; er habe für die im siebenjährigen Preußenkriege geleisteten Dienste die Freiheit erhalten, in allen Vorstädten Wiens Schauspiele, Singspiele und Ballette aufführen zu dürfen. In Gemäßheit seiner Freiheit habe er auch anfänglich im fürstlich Auerspergschen Palais in der Josefstadt, dann am Neubau „zum Fasan" Theaterstücke aufgeführt; im Jahre 1787 sei ihm durch die Gnade weiland des Kaisers Josef das Theater nächst dem Kärntnertore eingeräumt worden; sohin habe er sich auf der Landstraße ein eigenes Schauspielhaus gebaut; darauf seine Schaubühne in die Vorstadt Rossau verlegt und endlich, als Herr Karl Mayer nach Ungarn reiste, die Direktion des

Josefstädter Theaters übernommen, mithin, so lange es seine Vermögensumstände zugelassen, sein Privilegium ausgeübt. Ob ihn gleich der Drang der Umstände und der Zeiten genötigt habe, die Ausübung seiner Freiheit in der Folge aufzugeben, so sei diese dennoch nicht erloschen und er hoffe und bitte, daß ihm die nämliche Begünstigung zuteil werden möge, welche die andern Theaterunternehmer zu erhalten das Glück hatten. Wie Schikaneder und Zitterbart, so habe auch er Freunde gefunden, von erkanntem guten Charakter, Stand und Vermögen, um seine Theaterunternehmung fortsetzen zu können: er hoffe auf die gnädige Bewilligung, seine Freiheit wieder ausüben zu dürfen.

Die Polizeihofstelle bemerkt hierüber, daß in dem von Seite des Allerhöchsten Hofes mit Baron v. Braun unterm 18. Juni 1804 bezüglich der beiden Hoftheater abgeschlossenen Vertrag § 7 wörtlich die Bedingnis festgesetzt sei: „Wird außer den bereits bestehenden Theatern künftighin niemandem die Errichtung eines neuen, weder in der Stadt, noch in den Vorstädten erlaubt.“ Hier läge nun der Beweggrund, aus welchem die Polizeioberdirektion auf die Abweisung des Bittstellers antragen zu müssen glaubte. Die niederösterreichische Regierung entschied (23. Jänner 1807), daß, da Franz Scherzer nicht imstande sei, ein Privilegium aufzuweisen, auch der von Seiten des Hofes mit dem Freiherrn v. Braun unterm 18. Juni 1804 in Ansehung der beiden Hoftheater abgeschlossene Vertrag entgegenstehe, das Gesuch des Bittstellers nicht bewilligt werden könne.

Gegen diese Entscheidung hatte Scherzer den Rekurs ergriffen. Protokollarisch vernommen, erklärte er (am 11. Juli), daß er 64 Jahre alt, von Wien gebürtig, katholisch, verheiratet, Vater von drei Kindern, Bürger von Wien, derzeit Theaterpächter in Wiener-Neustadt sei.

„Mein k. k. Privilegium“ — fährt er fort — „in den hiesigen Vorstädten ein Theater errichten zu dürfen, lautet vom Jahre 1776, wovon ich auch immer auf folgende Weise Gebrauch gemacht habe. Nach Empfang des gedachten Privilegiums habe ich durch 13 bis 14 Jahre, mithin bis 1789 oder 1790, in der Josefstadt im fürstlich Auerspergischen Hause gespielt. Nachdem der Herr Fürst aus dem Theatergebäude zum Teile eine Fabrik, zum Teile eine Orangerie errichtet hatte, wurde ich von dem besagten Platze verdrängt. Hierauf suchte ich in einer andern Vorstadt mein Theater errichten zu können und fand Platz und Gelegenheit auf der Landstraße. Der Baumeister

Tuschel, welcher eben damals auf der Landstraße in der Gegend des Augustinerplatzes sein Haus baute, kam mit mir überein, in seinem Hause den Vorderteil desselben als Theater herzustellen. Ich mußte, bis der Bau und die Einrichtung des Theaters fertig war, ein Jahr lang warten; sohin spielte ich durch zwei Jahre, nämlich in den Jahren 1792 und 1793, auf der Landstraße.

Nach dem Tode des Baumeisters Tuschel gingen die Erben des Hauses von meinem Kontrakte ab, weil ich nicht vorsichtig war, die Klausel, daß im Falle des Todes der Kontrakt fortgehalten werden müßte, hineinsetzen zu lassen. Ich suchte mir daher in irgend einer der Vorstädte einen Platz und fand ihn am Neustift beim Fasan, wo bereits ein Theater bestanden hat. An diesem Orte spielte ich sohin durch vier Jahre, mithin von 1794 bis 1798. Nach dem Tode des Hauseigentümers übernahmen dessen Gläubiger das Haus, welches nun bei der Mehrheit der Eigentümer abgeteilt wurde, dadurch das Theater kassiert werden mußte. Hierauf suchte ich mir in den Vorstädten einen neuen Platz, war aber so unglücklich, keinen schicksamen zu finden, somit war ich genötigt, um meinen Erwerb mit meiner Gesellschaft fortzusetzen, mich über die Linien hinaus zu begeben. Weil in Penzing schon ein Theater gebaut war, so erhielt ich vom Kreisamt die Erlaubnis dort zu spielen, welches auch durch zwei Jahre, mithin in den Jahren 1799 und 1800, geschah. Während dieser Zeit fand ich Gelegenheit mein Theater wieder in eine der Vorstädte zu bringen. Der Wirt, nämlich zum Wilden Mann, dessen Name mir entfallen ist, kam mit mir überein, mir in seinem Hause in der Rossau, in der Porzellangasse, zum Wilden Mann, das er von Grund aus neu herstellte, ein Theater zu bauen, welches ich sohin bezog und worin ich durch zwei Jahre nämlich 1801 und 1802, spielte. Der Tod des Hauseigentümers, der beinahe eine Krida zurückließ, raubte mir abermals meinen Platz, indem die Gläubiger sich in das Haus teilten und aus dem Theater Wohnungen gemacht wurden. Da zu eben dieser Zeit der Herr Baron v. Braun die Pachtung der k. k. Hoftheater übernommen hatte, so suchte ich eine Anstellung zu erhalten, auf welche, da sie mir vielfältig hohen und höchsten Ortes versprochen war, ich auch, ohne mit meiner Gesellschaft sonst irgendwo zu spielen, wartete. Meine Hoffnung war so groß, daß ich sogar meine Gesellschaft auseinandergehen ließ. Doch fiel ich mit meinem Gesuche durch, und ein anderer erhielt meinen Platz, um den ich sollizitiert hatte. Ich befand mich

in der Lage, um einen Nahrungserwerb zu haben, wieder ein Theater zu errichten. Es gelang mir nicht in den hiesigen Vorstädten einen Platz zu finden, weswegen ich mich von hier hinwegbewegen mußte. Ich reiste sohin nach Znaim und spielte im dortigen städtischen Theater durch drei Jahre, nämlich von 1804 bis 1806. Wie mein Kontrakt zu Ende war, und ich sah, daß der Platz eben nicht vorteilhaft war, so suchte ich anderswohin zu kommen, und ich übernahm zu Wienerisch-Neustadt das dortige Stadttheater mit Kontrakt auf drei Jahre, wo ich auch verflossenen Winter bereits spielte.

Aus dieser wahren Angabe meiner Verhältnisse ist zu entnehmen, daß ich mein Privilegium immer so oft und so lange es nur möglich war, auch selbst in Wien, in verschiedenen Vorstädten, ausgeübt habe. Weder auf irgend einen Wink noch weniger auf einen ausdrücklichen Befehl, habe ich mich von hier entfernt, sondern nur die Umstände zwangen mich dazu, weil ich nämlich hier in den Vorstädten keinen schicklichen Platz finden oder erhalten konnte. Aus dem Grunde wünschte ich, und bitte deshalb, daß mir die hohe Bewilligung erteilt werden möchte, in einer der hiesigen Vorstädte, wo noch kein Theater besteht, eines errichten zu dürfen, wenn ich nämlich so glücklich bin, einen Gönner oder Unterstützer zu finden, der mir ein Theater herstellt. In betreff meiner Vermögensumstände muß ich erinnern, daß ich in Wiener-Neustadt mein eigenes, schuldenfreies Haus besitze, worin sich mehrere Parteien, Kuchelgärten, die an Gärtner verlassen sind, befinden. Außer diesem Hause besitze ich noch einige tausend Gulden in Obligationen und habe, was zum Theater erforderlich ist, eine Garderobe, Bibliothek und Opernsammlung samt Dekorationen, welches sämtlich mein schuldenfreies Eigentum ist. In betreff meines sittlichen Betragens, welches ich mit meiner Gesellschaft überall beobachtet habe, berufe ich mich auf das Zeugnis der Ortsobrigkeiten, wo ich gewesen bin. Auf Verlangen will ich von allen Orten Zeugnisse beibringen, welche bestätigen werden, daß niemals in Hinsicht der Sittlichkeit gegen mich eine Klage geführt wurde."

Scherzer wurde mit seinem Rekurse von der Hofkanzlei abgewiesen.

27. Jänner 1807.

Fürst Nikolaus Esterhazy richtet an den Kaiser folgendes Gesuch:

„Die Gesellschaft, welche mit Eurer Majestät Allerhöchster Bewilligung die Direktion der k. k. Hoftheater und das

Eigentum des k. k. priv. Theaters an der Wien übernommen hat, kennt keine andere Absicht, als die Zufriedenheit Eurer Majestät und des Publikums. Die Theater sind in ihrem Werte gesunken, die Freunde des Theaters, des edelsten Schauspiels, eines der wesentlichen Bedürfnisse des kultiviertesten Teils der Nation, haben noch viele Wünsche übrig. Ohne alle Gründe, welche diese Unzufriedenheit veranlaßten, aufzuzählen, nimmt sich die Gesellschaft die ehrerbietige Freiheit, Eure Majestät hier nur vorzüglich auf einen Grund aufmerksam zu machen. Überzeugt, daß ein unglücklicher Zeitpunkt in der politischen Welt vorhanden war, wo die Weisheit der Regierung aufgefordert wurde, alles zu entfernen, was in verkehrte Gemüter und verschrobene Köpfe einen verderblichen Funken schlagen könnte, ist die Gesellschaft tief überzeugt, daß auch Eure Majestät damals mit einer Strenge, die eigentlich nur Milde war, vorgehen, und die Zensurgesetze, die in der vorigen Zeit erlassen worden waren, verschärfen mußten; aber jene unglückliche Zeit ist vorüber, und die Gesellschaft ist überzeugt, daß viele Stücke, welche damals verboten worden waren, ohne die mindeste nachteilige Wirkung auf Gemüter und Sitten jetzt wieder gegeben werden könnten, und daß durch die Wiederaufführung jener Stücke, welche in ganz Deutschland vor den gesittetsten Zuhörern gegeben werden, die Geschmack und Herzen verderbenden Unsittlichkeiten von der Bühne verbannt werden würden, welche in den letztern Jahren geduldet werden mußten, um das Publikum nicht ganz vom Theater zu entwöhnen. Die Gesellschaft, welche selbst weit entfernt ist, auch nur das geringste wirklich Anstößige dem Publikum darzustellen, die es selbst dann nicht tun würde, wenn die Zensur die Bewilligung gegeben hätte, bittet Euere Majestät nur vorzüglich die Meisterwerke der deutschen und fremden Dichter, welche zum Teil selbst noch unter weil. Ihrer Majestät Maria Theresia gegeben worden sind, milder behandeln zu lassen, damit die Bühne der ersten Stadt Deutschlands nicht zu tief unter den übrigen stehen bleibe. Wir wollen von jenen Stücken hier nur Macbeth, Fiesko, König Lear, anführen und bitten Euer Majestät untertänigst, der Polizeihofstelle, als dem ersten Büchergerichte, die Allergnädigste Weisung zu erteilen, daß sie dramatischen Werken, die sich durch allgemein anerkannte Vortrefflichkeit auszeichnen und nicht gegen Religion, die Verhältnisse des Staates und die Sittlichkeit verstoßen, welche die Gesellschaft selbst nie vorzulegen wagen würde, die Aufführung gestatte."

27. Jänner 1807.

Freiherr v. Sumerau teilt dem innerösterreichischen Hofkommissär Grafen v. Saurau mit, daß Kotzebues Trauerspiel Heinrich Reuß von Plauen, oder: Die Belagerung von Marienburg von der Polizeizensurhofstelle 1805 verworfen werden mußte, weil das ganze Sujet und die einzelnen Charaktere auf eine unzukömmliche Weise mit politischen Zeitrücksichten kollidierten und selbst die religiöse Haupttendenz auf eine Art hervorkam, die die Zulassung dieses Stückes in einem katholischen Staate auch mit Zensursberichtigungen durchaus nicht zulässig zu machen schien. Die sehr zweckmäßigen Abänderungen des Grazer Zensors reichten lange noch nicht so weit hin, als die zum Verbote für Wiener benützten Zensursrücksichten es erfordern würden, somit sei das Stück, wie es in Graz aufgeführt worden, nicht wieder zur Vorstellung geeignet. Die seit 1805 wieder eingetretene Veränderung der politischen Verhältnisse und insbesondere die dermalige Lage Preußens und Polens, woselbst das Stück spielt, verbieten es schlechterdings, dasselbe wieder auf die Bühne zu bringen.

Februar 1807.

Graf v. Palm bittet für seine Schwiegermutter Freiin von Polignac, geb. Freiin Normom-Ehrenfels, um Erlaubnis, daß ihre Kinder mit den Komtessen Lodron, den Grafen Starhemberg und den Freiherren van Swieten am 23. Februar eine zensurierte Vorstellung unter dem Titel „Die Komödie ohne Titel“ in ihrer Wohnung aufführen dürfen.

19. Februar 1807.

Kaiser Franz beauftragt den Präsidenten der Polizei- und Zensurhofstelle, einige Stellen in dem Trauerspiel Bianca della Porta als unschicklich entweder abzuändern oder zu durchstreichen.

Freiherr v. Sumerau berichtete hierauf, er habe das Stück sogleich von der Hoftheaterdirektion abfordern lassen und die eine Stelle, wo Ezzelino in seiner Raserei die Geister der Hölle zum Kampfe herausfordert, ganz unterdrückt, die andere hingegen, wo des Moses und der Stadt Jericho erwähnt wird, als unanständig durch den Verfasser abändern lassen. Ein weiteres glaubte er bei diesem mit Beifall aufgenommenen und in seiner Art wohlgeratenen Trauerspiel, das einen geistreichen inländischen Schriftsteller zum Verfasser habe, nicht verfügen zu sollen.

Der Kaiser nahm diesen Bericht zur Kenntnis.

9. April 1807.

Fürst v. Lobkowitz teilt dem Präsidenten der Polizeihofstelle Freiherrn v. Sumeran mit, daß das k. k. Hoftheater Madamme Nalej-Neuville als erste Tänzerin engagiert habe. Ihr Begleiter und, wie bekannt ist, ihr Mann, der gewesene General Sherlock, verlange die Zusicherung, daß sowohl seine Frau als er während der Dauer ihres Engagements ungestörten Aufenthalt in Wien genießen, möge Frieden bleiben oder ein neuer Krieg ausbrechen. Ohne Erfüllung dieser Bedingung könne seine Frau den Kontrakt mit dem Hoftheater nicht unterzeichnen. Es würde das Hoftheater in große Verlegenheit setzen, Madame Neuville verlieren zu müssen, da sie als eine sehr gute Tänzerin berühmt und es nicht möglich sei, so schnell eine andere gute Tänzerin herbeizuschaffen.

Sumeran erwiderte hierauf (10. April), es widerspräche den allgemeinen Polizeigrundsätzen, eine solche Bedingung zu sanktionieren. Zugleich beauftragt Sumeran die Polizeioberdirektion, Sherlock, von dem zu erwarten sei, daß er nicht lange in Wien bleibe, während seines Aufenthaltes zu beobachten, da dieser erst im letzten französischen Kriege als Volontär die Kampagne mitgemacht und während seines Aufenthaltes eine Freimaurerloge errichtet habe, deren Assistenten die Tänzer Coralli und Taglioni gewesen seien, übrigens Sherlock als geheimer Chef d'une division de la police de Paris noch immer mit dem französischen Gouvernement in Verbindung stehe.

Am 15. April stellt Sumeran an den Fürsten Lobkowitz die Anfrage, welchen Entschluß die Hoftheaterdirektion gefaßt habe; er bitte auch um Aufklärung, inwiefern und auf wie lange die Tänzer Petit und Regnier an die oberste Hoftheaterdirektion gebunden seien, da er auch die Entfernung dieser Menschen je eher, je lieber wünschen müsse.

Fürst Lobkowitz antwortet (16. April): Sherlock sei verständigt worden, daß niemandem eine unbedingte Versicherung seines Aufenthalts gegeben werden könne, sondern sich jedermann es selbst zuzuschreiben habe, wenn seine Gegenwart nicht geduldet werde. Eine wirkliche Zusicherung würde durch ein gesetzwidriges Betragen entkräftet werden. Sherlock habe sich damit zufriedengegeben. Der Tänzer Petit habe seine Entlassung erhalten, Regnier sei noch für zwei Jahre verpflichtet.

Am 18. Oktober 1807 teilte der Präses der obersten Hoftheaterdirektion mit, daß Madame Nalej-Neuville Ende Oktober aus dem Engagement entlassen werde.

11. Mai 1807.

Inspektionskommissär Armbruster berichtet, daß das im Theater an der Wien am 10. Mai zum ersten Male aufgeführte Lustspiel „Die neue Emma", so zart es auch gedacht und geschrieben sei, in der plumpen Darstellung so grell erscheine, daß das Publikum sein Mißvergnügen laut ausgesprochen und sogar die Fabel des Stückes anstößig befunden habe. Demnach müsse er wünschen, daß dieses Stück nicht wieder aufgeführt werde.

11. Mai 1807.

Die Polizeioberdirektion berichtet, daß dem Pächter des Josefstädter Theaters Kaspar Weiß vom Kreisamte Traiskirchen erlaubt worden sei, in Meidling zensurierte Stücke aufzuführen. Die Sperrung des Josefstädter Theaters habe sich schon öfters ereignet, wenn beim Fürsten v. Liechtenstein in Feldsberg gespielt wurde; auch verliere das Publikum nichts, wenn in diesem Theater nicht gespielt werde, weil es unter Weiß noch tiefer herabgekommen sei. Übrigens habe dessen Pachtung bereits aufgehört und Karl Mayer das Theater wieder übernommen.

22. Juni 1807.

Die Hoftheaterdirektion beschwert sich, daß ihr durch das Verbot des Schießens auf den Theatern ein wahrer Nachteil erwachsen sei, da mehrere Stücke gar nicht mehr gegeben werden könnten, worunter jene sogenannten Spektakelstücke gehören, die immer mit Beifall aufgenommen wurden. Sie verkenne zwar nicht die Notwendigkeit dieser Vorsichtsmaßregel, da aber das Schauspielhaus an der Wien ganz für diese Spektakel eingerichtet sei, daselbst nie ein Unglück durch das Schießen veranlaßt worden, ferner alle Vorsichten selbst bei dem Laden der Feuergewehre gebraucht werden, so bitte sie um die Verwendung höchsten Orts, daß zum mindesten dieses Verbot für das Theater an der Wien aufgehoben werde.

Die Polizeioberdirektion berichtet hierüber, daß das Schießen auf den hiesigen Bühnen erst seit kurzer Zeit durch einen Mißbrauch eingeführt wurde. „Selbst Theaterstücke, die vorher ohne Feuer mit gutem Erfolg gegeben wurden, erhielten aus übel ersonnener Gewinnsucht Beisätze, wo Schießgewehre aller Art zur Hauptsache gemacht wurden. Im eigentlichen Verstande fing mit diesem Spektakel erst die wahre Komödie

an. Man brachte es unter die Leute, daß heute so und so viele Schüsse auf der Bühne fallen würden. Dieses gab eine wahre Unterhaltung für alle mutwilligen, ausgelassenen Zuseher, die sich an den Schrecken, Zuckungen, Ohnmachten und all den üblen Folgen der anderen Zuseher weideten, ohne auf das Ungemach dieser, oder auf das Unglück, was dem Hause droht, in welchem sie waren, eine Rücksicht zu nehmen. Ein Beispiel davon möge die Vorstellung des sogenannten „Grafen Waltron" geben, der vielleicht 30 Jahre ohne Kavallerie und Schießgewehr auf der Bühne erlebte, aber endlich diesen Anhang sich gefallen lassen mußte. Auf den meisten Bühnen, und selbst hier, wird große Rücksicht darauf genommen, daß die Schauspieldichter die Wirkung ihrer Stücke nicht auf den Schneider und Pinsel des Malers setzen; wie können sie nun glauben, daß ihnen die Schüsse aus einigen Feuergewehren das ersetzen, was an den Stücken selbst mangelt? Wenn auch dies alles nicht wäre, so könnte mit aller Vorsicht beim Laden der Gewehre nie mit Zuversicht gesagt werden, daß alle Feuersgefahr beseitigt wäre. Die vielen Gardinen von Leinwand, die mit Kleister überstrichen sind, das viele Holz, sind immer solche Materialien, die leicht in Entzündung geraten. Selbst auf die Zuseher machte es doch immer einen Eindruck, der nicht zu widerlegen sei. Wie oft befinden sich schwangere Frauen in dem Schauspiel, für die es doch unerwartete und selbst die schlimmsten Folgen haben könne. Auf der Bühne handelt es sich doch nur um Täuschung. Wenn der Theaterdirektion darum zu tun ist, solche Vorstellungen zu geben, die Schüsse aus Feuergewehren erheischen, so werde es ja nur von ihr abhängen, solche Maschinen anzubringen, die das Schießen unverkennlich ersetzen und eben die Wirkung hervorbringen wie ihre Schießgewehre, ohne daß die Zuschauer in Angst für die Spielenden geraten und durch den Pulverdampf belästigt werden. Zugleich könne man nicht umhin, gehorsamst zu bemerken, daß nach der ausdrücklichen Willensmeinung Seiner Majestät nicht nur auf allen Theatern das Schießen, sondern auch alle pyrotechnischen Vorstellungen, die Pulverdampf verursachen, abgeschafft sein sollen. Bei diesem Allerhöchsten Befehl, der nicht nur die Verbesserung des guten Geschmackes zum Zwecke habe, sondern ganz auf allgemeine Polizeivorschriften sich gründe, glaubt man um so weniger es im Theater an der Wien zulassen zu können, als alle übrigen Schauspielhäuser zu der nämlichen Ausnahme gleiche, sohin billige Ansprüche machen könnten."

Kaiser Franz verordnete hierauf, daß es bei seinem Befehle unveränderlich zu verbleiben habe.

7. Juli 1807.

Freiherr v. Sumerau eröffnet dem Grafen v. Lazansky, Gouverneur in Brünn, daß von dem Unternehmer des Leopoldstädter Theaters das Schauspiel: Piotina bei der Wiener Zensur eingereicht worden sei; auf der Rückseite des Manuskriptes habe er wahrgenommen, daß dasselbe Stück, wahrscheinlich aber unter einem anderen Titel, im Dezember v. J. zu Brünn aufgeführt worden sei.

„Ich gestehe“ — bemerkt Sumerau —, „daß ich dieses Stück dermal, wo die ständische Verfassung in Deutschland starken Erschütterungen ausgesetzt ist, wo Hungarns Stände auf dem Landtage der souveränen Macht Einstreuungen machen, auf keine Art hier dem Publikum zur Schau preisgeben will.“ Sumerau ersucht die Gründe bekanntzugeben, weshalb die Aufführung dieses Stückes in Brünn gestattet worden sei.

Graf Lazansky erwidert (11. Juli), es sei dieses Theaterstück im vorigen Jahre von dem Theaterunternehmer Mayer unter dem Titel Die Macht des Gewissens zur Zensurierung vorgelegt worden, um es aufführen, keineswegs aber drucken lassen zu dürfen.

Bei der ersten Durchlesung habe er vorzüglich wegen der fünften und sechsten Szene des ersten Aktes Anstand genommen, die Bewilligung zur Aufführung zu erteilen: bei genauerer Kombinierung der Charaktere und der Tendenz des Stückes mit Rücksichtnahme auf die Zeit, in welcher es spielt, habe er aber dessen Aufführung zulässig befunden, indem erstens der Charakter des Grafen Montecelli nicht der eines ehrgeizigen Usurpators oder Thronumstürzers, sondern eines Wüstlings ist, der bloß, um seiner Leidenschaft zu frönen, einige Elende zur Verschwörung verleitete, die bei seinem Abtreten in ein Nichts zurücksinken; indem zweitens der zweitgeborne Prinz Fernando, wenn er sich auch erst anfangs aus Leidenschaft durch Camillo überraschen und verführen ließ, doch sein Vorhaben bald bereute und auf den Weg der Tugend zurückkehrte: indem drittens das Stück in die Zeiten der Kreuzzüge falle, in welchen Verschwörungen einzelner unbedeutender Menschen nichts Seltenes waren, deren Darstellung, wie es z. B. das erlaubte Theaterstück Barbarei und Größe beweiset, nie beanständet wurde; indem viertens der

Charakter des Herzogs und Raineris, welche nach dem Gange des Stückes über die Bosheit siegen und den im Grunde edlen Wüstling Camillo zur Tugend zurückführen, zu edel ist, um auch nur einen Augenblick besorgen zu können, daß Camillos augenblicklicher Schwindelgeist auf die Zuseher mehr Eindruck, als das edle, tugendhafte und feste Benehmen, dieser beiden machen sollte.

Die Direktion des Leopoldstädter Theaters wird (13. August) verständigt, daß das Schauspiel Piotina nach den eingetretenen Zeitverhältnissen auf keiner der Wiener Bühnen aufgeführt werden dürfe.

25. Juli 1807.

Polizeioberdirektor Ley macht die Hoftheaterdirektion auf § 19 der von der Landesregierung bekanntgemachten Hoftheaterordnung aufmerksam, wonach allen Mitgliedern des Hoftheaters verboten sei, nach geendigter Vorstellung unter was immer für einem Vorwande noch einmal auf der Bühne zu erscheinen, noch weniger eine Art Dankrede an das Publikum zu halten. Zuwider dieser Verordnung seien seit kurzer Zeit her einige Hofschauspieler, als Madame Weissenthurn und Koberwein — jene zwar nur in der Eigenschaft als Verfasserin eines neuen Stückes, dann Herr Haide zweimal nach Ende des Stückes auf dem Theater erschienen, um dem Publikum ihren Dank abzustatten. Man habe bemerkt, daß seit einiger Zeit ein besonderer Parteigeist entstanden sei, der ohne Rücksicht auf das Verdienst manchmal nur aus einer gewissen Laune oder anderen Absichten durch außerordentliches Lärmen den Schauspieler hervorrufen lasse. Diesem Unfuge dürfte am leichtesten dadurch abgeholfen werden, wenn gleich bei Entstehung eines solchen Lärmens das Publikum durch einen hervortretenden, unbefangenen Schauspieler von dem bestehenden Allerhöchsten Verbot unterrichtet werde.

Die Hoftheaterdirektion entgegnet hierauf (30. Juli), es sei in der ganzen zivilisierten Welt Sitte, daß sich der Schauspieler nach dem Hervorruf zeige, und darin liege auch nicht nur der größte Lohn, sondern auch die wirksamste Aneiferung zur Ausbildung der Künstlertalente. Auch sei es Bedürfnis und Wunsch eines jeden Publikums, vorzüglich aber des so wohlwollenden Wiener Publikums, dem Künstler seine Gunst nach beendeter Vorstellung noch einmal bezeugen zu können. Übrigens würde es sich die Theaterdirektion zur Pflicht machen,

zur Vermeidung alles Mißbrauches dieser belohnenden Auszeichnung alle nötige Sorgfalt zu tragen.

Man müsse — berichtet hierüber die Polizeioberdirektion (9. September) — auf die Ursache zurückgehen, welche dieses höchste Verbot bewirkt habe. Es ward nämlich öfters der Unfug wahrgenommen, daß Schauspieler und Schauspielerinnen während des Stückes, oder am Ende desselben, und zwar oft mehrere zugleich mit außerordentlichem Ungestüm herausgerufen worden seien: daß sich mehrere Zuschauer im Schauspielhause verabredet hatten, die Spielenden — sie mochten es verdient haben oder nicht — aus Kabale, oder selbst zum Spaß herauszufordern, wodurch es manchmal zu unangenehmen Auftritten gekommen war, die von der Polizei nur mit äußerster Mühe unterdrückt werden konnten. Die Hoftheatraldirektion habe sich von der Wahrheit dieser Bemerkung selbst schon öfters überzeugt, und um die unangenehmen Auftritte, welche aus derlei Kabalen entstehen, zu verhindern, die Polizeioberdirektion angegangen, zur Aufsicht in die Theater mehrere Beamte abzuordnen, welche auf die Beibehaltung der Ordnung und Ruhe wachen mußten. Überhaupt finde man auch keine wesentliche Ursache, welche das Herausrufen eines Schauspielers zu seiner Aufmunterung notwendig machen sollte. Der vorzügliche, geschickte Künstler sei während seines Spieles hinlänglich dadurch belohnt, wenn die Zuschauer, von seinem Spiel eingenommen, ihren Beifall durch Aufruf oder Händeklatschen zu erkennen geben. Es sollte daher bei der bestehenden Ordnung auch künftig verbleiben.

2. August 1807.

Freiherr von Sumerau an den Fürsten Esterhazy:

„Um das Schillersche Trauerspiel Fiesco für die hiesige Bühne aufführbar zu machen, wurden, wie Euer fürstliche Gnaden ohnehin bewußt sein wird, sowohl von der Hoftheater Vizedirektion als auch von der Polizeihofstelle mehrere Abänderungen vorgenommen und sohin das Stück gegen Beachtung der Korrekturen zugelassen. Nun findet sich, daß bei der ersten Aufführung dieses Trauerspieles einige Schauspieler Stellen rezitiert haben, die im Original stehen, in dem zugelassenen Stück aber nicht einmal enthalten waren. So sagte unter andern der junge Doria, nachdem er zwölf Senatoren, zum Teil selbst seinen Onkel, dem Tode geweiht hatte, beim Hinweggehen zu seinem Kammerdiener: „Wenn mein Onkel nach mir fragt, so sage man ihm, ich sei in der Kirche“ — so stößt

der Mohr die Drohung aus: „Ich will ein Feuer machen (durch Brandlegen in der Kirche), daß sich die zwölf Apostel dabei wärmen sollen“ usw. Abgesehen von der Unanständigkeit, Dinge dieser Art, besonders die letzte Stelle, auf hiesiger Bühne vorzutragen, zeigt dieses Benehmen der Schauspieler oder der Inspektion eine Gleichgültigkeit gegen höhere Anordnung und einen Mangel an Achtung gegen die Zensur, die ich bei der Verantwortlichkeit meines Amtes nicht ungeahndet lassen kann. Ich ersuche Eure fürstliche Gnaden um die Einleitung einer strengen Untersuchung, wer daran die Schuld trage, daß diese Stellen, welche sich in dem von mir zugelassenen Exemplar, wie ich mich nochmals überzeugt habe, nicht finden — rezitiert wurden, ob diese Stellen in den Rollen der Schauspieler stehen geblieben sind, und folglich der Theaterinspektion, oder ob sie allein den Schauspielern zur Last fallen. Ich erwarte von Euer fürstlichen Gnaden Gefälligkeit, daß Sie mich von dem Resultat dieser Untersuchung in die Kenntnis zu setzen belieben, damit durch eine ausgiebige Ahndung dergleichen Vorgehen in Zukunft vorgebeugt und die Glieder des Hoftheaters zu ihrer Pflicht zurückgeführt werden.“

Fürst Esterhazy erwidert (4. August 1807): „Sobald ich die verehrliche Note vom 2. August erhielt, ließ ich Sr. Exzellenz Verlangen gemäß unverzüglich untersuchen, ob sich die von einer löbl. k. k. Polizeihofstelle in dem Trauerspiele „Fiesco“ untersagten Stellen, welche die Schauspieler Herr Ziegler und Herr Roose vortrugen, etwa durch Nachlässigkeit des Souffleurs oder der Regiebeamten in die Rollen derselben eingeschlichen hätten, obschon ich dieses bei der strengen Vorsicht, die in dieser Rücksicht beobachtet wird, nicht vermuten konnte. Da sich nun aus den im Originale beiliegenden Rollen zeigt, daß jene Stellen nicht darin enthalten waren, folglich die Regie außer aller Schuld ist und nur jene Schauspieler sich diesen Fehltritt haben zu Schulden kommen lassen, habe ich die Ehre Euer Exzellenz hievon mit dem Beisatze Nachricht zu geben, daß der k. k. Hoftheaterdirektion, welche alle Allerh. Gesetze und die Weisungen der Behörden genau zu befolgen strebt, dieses Vorgehen der besagten Schauspieler höchst unangenehm war und daß sie alle Mittel anwenden wird, selbe sowohl, als die übrigen Mitglieder überhaupt, von einer ähnlichen Übertretung der Gesetze abzuhalten. Nur muß noch bemerkt werden, daß Herr Roose den Morgen nach der ersten Vorstellung sogleich selbst dem Herrn Grafen v. Palffy, als Chef des deutschen Schauspieles, seinen Fehler gemeldet und sich

damit entschuldigt hat, daß ihm die betreffende Stelle ohne Absicht entwischt sei, weil er sie auf andern Theatern protestantischer Städte vortragen durfte und sie daher seinem Gedächtnis eingeprägt habe".

8. August 1807.

Gesuch Zacharias Werners an die Polizeihofstelle:

„Eine kaiserlich königliche hochlöbliche Polizeihofstelle hat mein Trauerspiel Attila mit dem Beifügen zu remittieren geruht, daß es die Zensur nicht passiere. Die Gründe dieses Urteils sollen, wie ich äußerlich vernommen, darauf beruhen, daß man

a) eine Parallele zwischen Attila und dem Monarchen, der jetzt das Weltenschicksal lenkt, gezogen,

b) einige Episoden meines Trauerspieles als unstatthaft gefunden hat.

ad a) Kann ich auf das Wort eines ehrlichen Mannes versichern, daß ich diese Parallele nicht beabsichtigt, nicht einmal an sie gedacht habe. Weder meine Kunstansicht, noch mein politisches Verhältnis konnten mir einen solchen Fehlgriff erlauben.

ad b) Bin ich gern erbötig, das, was etwa in den Episoden oder auch selbst im Plane des Ganzen anstößig sein sollte, sobald es mir bemerklich gemacht wird, zu ändern. Als Fremder kannte ich die hiesigen Zensurgesetze nicht genug, um sie selbst bei dem besten Willen befolgen zu können. Doch gewohnt, die Gesetze jedes Staates zu respektieren, werde ich willig jeden Wink befolgen. Mein ganz gehorsamstes Gesuch geht also dahin, daß eine kaiserlich königliche hochlöbliche Hofstelle mein Trauerspiel

1. einer nochmaligen Durchsicht würdigen,

2. mich durch Andeutung dessen, was im Ganzen oder in den einzelnen Stellen, etwa Anstößiges sein sollte, in den Stand setzen möge, solches aus dem Wege zu räumen. Hiezu muß ich

3. noch die Bitte um Beschleunigung der Sache fügen, da, wenn es noch zur Aufführung meines Trauerspieles kommen sollte, ich dieselbe zu leiten veranlaßt, aber, weil ich hier nur auf Urlaub anwesend, außerstande bin, meinen hiesigen Aufenthalt länger als auf wenige Wochen noch auszudehnen.

Friedrich Ludwig Zacharias Werner, Königlich preußischer Krieges- und Domänen-Kammersekretär, jetzt in der Krugerstraße Nr. 1084 im 3. Stock wohnhaft."

Der Minister der auswärtigen Angelegenheiten, Graf Stadion, um seine Meinung befragt, anwortet (13. September): „So weit ich mir die Zeit nehmen konnte, die Tragödie Attila zu durchgehen, finde ich zwar in dem Gegenstande selbst nichts, was in politischer Hinsicht ihrer Aufführung entgegenstünde. Der Held des Stückes gibt, so wie er hier vorgestellt wird, keinen Stoff zu einer Parallele mit irgend einem lebenden Helden und Eroberer. Aber der einzelnen Stellen, die zu Anwendungen Anlaß geben könnten, scheinen noch ziemlich viele zu sein, welche bei der Revision eine genaue Zensurierung erfordern würden, wenn das Stück überhaupt aufführbar wäre. Da ich es nun einmal in Händen gehabt habe, so finde ich mich zugleich aufgefordert, meine Meinung auch über die übrigen Ansichten, nach denen dasselbe beurteilt werden muß, zu äußern. Ich halte nämlich die ganze Piece für ein schmutziges, literarisches Monstrum, welches von keiner Zensur zur Aufführung geeignet gefunden werden kann. Der Charakter der Hildegunde ist eine unmoralische Mißgeburt, die nur eine krankhafte oder verrückte Einbildungskraft hervorbringen kann: die Sprache in dem größten Teil der Tragödie gereimter und ungereimter Unsinn; mehrere Szenen und fast alle Coups de thèatre ekelhafte Bilder, die man einem Publikum, welches nicht aus lauter Hunnen besteht, aus Achtung nicht auftischen darf; das Ganze endlich ein Gewühl in den Scheußlichkeiten der menschlichen Natur, wovon die Wiener Bühne verschont bleiben sollte. Die Szene des Gerichtes mit Wodans Schwert ist wohl nur vergessen worden von der Zensur ganz auszustreichen."

September 1807.

Die Polizeidirektion zeigt der niederösterreichischen Regierung an, daß Sonntag den 30. August von den Schauspielunternehmern Hörger und Losert zu Meidling unter freiem Himmel das Schauspiel „Graf Waltron" ohne obrigkeitliche Erlaubnis aufgeführt wurde, wobei sich mehrere Unfuge ereignet haben. Das Kreisamt, zur Verantwortung gezogen, rechtfertigte sich dahin, daß es diesen Schauspielunternehmern auf ihr mündliches Bitten und Jammern nur gestattet habe, zu ihrem leichteren Fortkommen auf ihrer Durchreise einige Vorstellungen zu Meidling, Penzing und Purkersdorf, jedoch unter der ausdrücklichen Bedingung aufführen zu dürfen, daß selbe nur lediglich zensurierte Stücke und diese bloß mit Genehmhaltung der Ortsobrigkeiten darstellen.

30. September 1807.

Fürst Nikolaus Esterhazy bittet den Freiherrn v. Sumerau, die Aufführung von Schillers „Kabale und Liebe“ zu gestatten. „Dieses Stück“ — schreibt Esterhazy — „ist in früherer Zeit sehr oft auf den Hoftheatern gegeben worden; die derben Stellen, welche sich Schiller in seinen späteren Lebensjahren selbst nicht mehr erlaubt haben würde, sind, darf ich sagen, ebensosehr aus Rücksicht auf den Dichter selbst, als auf den Ton der Sittlichkeit überhaupt weggelassen. Das beigeschlossene Original wird Eure Exzellenz überzeugen, mit welcher Behutsamkeit der Theatersekretär Sonnleithner sich hiebei benommen hat. Ich bin sehr erfreut, daß Eure Exzellenz selbst sich die Mühe nehmen wollen, es zu durchlesen. Ich darf hoffen, daß Sie mich, sobald es Ihre vielen Geschäfte erlauben, in den Stand setzen werden, dem Publikum mit der Wiederaufführung dieses Stückes einen angenehmen Dienst zu leisten, dem guten Publikum, das die Direktion so oft mit einem leeren Gaukelspiel abfertigen muß, weil der guten Stücke so äußerst wenige geschrieben werden, daß ich mich wirklich oft in einer peinlichen Verlegenheit befinde.“

„Das Vertrauen, welches Eure Durchlaucht in mich zu setzen geruhten“ — erwidert Sumerau am 9. Oktober —, „machte es mir zur angenehmsten Pflicht, das Trauerspiel ‚Kabale und Liebe‘ selbst zu lesen. Lebhaft erkenne und fühle ich den ästhetischen Wert dieser Jugendarbeit eines der ersten dramatischen Dichter Deutschlands, und ich würde es mir nicht vergeben können, wenn ich dem gebildeten Publikum durch Verbot der Aufführung einen schönen Genuß entziehen würde. Allein ich muß auf der anderen Seite auch wieder mit Gewissenhaftigkeit alles vermeiden, was mich und die Zensur Seiner Majestät gegenüber in eine Verantwortlichkeit setzen, oder einem Teile des Publikums einen wahren oder scheinbaren Grund geben könnte, über eine zu weit getriebene Nachsicht das Wort zu ergreifen. Nach dieser Ansicht werden Euer Durchlaucht gewiß mit mir sich vereinigen, wenn ich noch wünsche, daß manche allzu grelle einzelne Tiraden, in welchen der Dichter teils das religiöse, teils das sittliche Gefühl beleidigende Ausdrücke legte, entweder ausgemerzt oder gemildert und der Vater des Majors in einen Oheim verwandelt werden möchte. Durch diese letztere Veränderung wird nach meinem Gefühle ein großer Anstoß entfernt werden, ohne daß die Triebfeder, welche das schändliche Benehmen des letzteren motiviert, von ihrer Wirkung wesentlich verlieren würde.

Übrigens verkenne ich keineswegs die verständige und umsichtige Art, mit welcher der Herr Theatersekretär Sonnleithner dieses Trauerspiel zur Aufführung bearbeitete. Dieser wird nichts mehr entgegenstehen, sobald Herr Sonnleithner nach den obigen Winken die letzte Hand an die Umarbeitung gelegt haben wird. Ich habe daher dem Hofsekretär Armbruster aufgetragen, mit demselben über das nähere Detail der einzelnen Abänderungen sich persönlich zu besprechen, die Revision zu besorgen und dann die Zulassung zu erteilen.

Mit Vergnügen wiederhole ich bei diesem Anlasse die Versicherung, daß ich mit lebhafter Teilnahme das Bestreben der löblichen Hoftheaterdirektion bemerke, durch Aufführung von klassischen Arbeiten des Inlandes und des Auslandes dem Geschmacke des Publikums eine bessere Richtung zu geben, und die mir untergeordnete Zensur wird gerne dazu mitwirken, daß der schöne Zweck erreicht werde."

1808.

16. Jänner 1808.

Die auffallende Charakteristik, in der mehrere Militärpersonen in dem von der Direktion des Leopoldstädter Theaters überreichten Schauspiel: „Der Fürst als Arzt, oder: Die Blessierten" vorkommen, veranlaßt die Polizeihofstelle, dieses Stück zur Prüfung dem Hofkriegsrate vorzulegen, der (22. Jänner) erklärt, darin keine Ausfälle oder Anzüglichkeiten gegen den Militärstand zu finden.

3. Februar 1808.

Oberstkämmerer Graf Wrbna teilt mit, daß die Interessenten der Hoftheaterunternehmungsgesellschaft die Direktion der beiden Hoftheater dem Regierungsrat v. Hartl übertragen und dieser sie gestern auf ein Jahr übernommen habe.

24. März 1808.

Auf eine Anfrage des Gouverneurs in Graz, ob die nur für Vorstadttheater in Wien zugelassenen Stücke noch außerdem der Gubernialzensur zu unterziehen wären, antwortet die Polizeihofstelle: „Die Zensur soll bei Beurteilung eines Theaterstückes ebensowenig als bei jedem anderen Geistesprodukte den inneren Wert und Gehalt zur Richtschnur ihrer Entscheidung nehmen: nur das ganz Schlechte wird

zuweilen verworfen, weil es zu schlecht ist. In dieser Hinsicht werden manche seichte Produkte für die hiesigen Vorstadttheater zugelassen: die Theaterregie muß wissen und beurteilen, durch welche Stücke sie den Beifall des Publikums fesseln und folglich ihren eigenen Vorteil erreichen kann. Der Umstand, daß dieses oder jenes Stück zu Wien aufgeführt oder in Druck gelegt wurde, zählt keineswegs die Provinzialzensur von einer Prüfung dieses Stückes los, den Fall ausgenommen, wenn das Original mit der Bewilligung der Polizeihofstelle oder einer gleichlautenden vidimierten Abschrift vorgelegt werden kann."

21. April 1808.

Freiherr v. Sumerau teilt dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten, Grafen Stadion, mit, daß die Hoftheaterdirektion um die Erlaubnis nachgesucht habe, ein Stück, betitelt: Hannibal, Trauerspiel in fünf Akten in Jamben, aufführen zu dürfen. Obgleich der Stoff, welcher hier theatralisch behandelt wird, der Weltgeschichte angehöre, so wage Sumerau dennoch nicht, dieses an sich gut gedichtete Trauerspiel zuzulassen, weil so viele Stellen auf die gegenwärtige politische Lage Europas gedeutet und mißdeutet werden könnten. Sumerau bittet, ihm mitzuteilen, ob es gegenwärtig aufgeführt werden könne.

Stadion antwortet am 29. Juni: „Ohne dem Stück seine einzelnen Schönheiten abzusprechen, scheint mir doch dessen eigentliche Tendenz aus der Ursache nicht wohl erklärbar, weil bei so feurigen, fast auf jeder Seite vorkommenden Aufforderungen zur Rache gegen Rom, als die Unterdrückerin der Freiheit der Völker, der Erfolg so wenig der vorgefaßten Erwartung entspricht, daß Rom triumphiert, währenddessen Gegner sich mit Gift aus der Welt zu befördern und auf kraftlose Verwünschungen ihres widrigen Geschicks zu beschränken genötigt sind. Wenigstens ist das Beispiel nicht aufmunternd, um zur Nachfolge einzuladen. Da nun überdies der im ganzen gut gefaßte Dialog doch für die Schaubühne zu gedehnt und verhältnismäßig viel zu wenig Handlung darin verwebt ist, so dürfte nach genauerer Berechnung im Grunde wahrscheinlich weder das Publikum noch die Theaterdirektion viel dabei verlieren, wenn die Aufführung des Stückes für dermal unterbleibt."

2. Juni 1808.

Das Stück „Die Braut“, in der von Ludwig Kannegießer besorgten Ausgabe von Beaumonts und Fletchers dramatischen Werken, wird verboten, weil es durchaus anstößig sei, besonders aber wegen des Königsmordes, der am Ende vom Nachfolger nicht einmal gerügt werde.

13. Juni 1808.

Fürst Esterhazy übersendet Schillers „Räuber“ zur Zensur und bemerkt, daß der Mangel an guten neueren dramatischen Produkten es der Theaterunternehmungsgesellschaft notwendig mache, ältere Stücke dieser Kunst für die hiesigen Bühnen umarbeiten zu lassen: dadurch werde nicht nur allein für die Abwechslung der Unterhaltung des Publikums gesorgt, sondern durch diese Umarbeitung könne auch manches Stück, welches sonst unbrauchbar oder unzulässig geblieben wäre, sogar einen moralischen Zweck erreichen.

„Mit dieser Hinsicht“ — schreibt Esterhazy — „wurde Schillers bekanntes Trauerspiel ‚Die Räuber‘ für das hiesige Theater an der Wien neu bearbeitet und der Zensur übergeben. Es läßt sich von diesem Stücke, welches auf allen Bühnen Deutschlands und auch am Dresdner Hoftheater gegeben wird, bei der eigens für die hiesige Bühne geschehenen neuen Bearbeitung allerdings der beste Erfolg erwarten, und da vorzüglich bei der jetzt eingetretenen Sommerzeit für gute und interessante Spektakel gesorgt werden muß, so ersuche ich hiemit Eure Exzellenz ergebenst, die Zensurierung dieser dramatischen Bearbeitung gefälligst beschleunigen lassen zu wollen.“

Sumerau antwortet hierauf (13. Juli): „Eure fürstlichen Gnaden haben das bekannte Trauerspiel Schillers: „Die Räuber“ umarbeiten lassen und mir solches mittels schätzbarer Note zur Zensur zu übergeben beliebt. So sehr sich auch von jeher die allgemeine Stimme gegen diese Jugendarbeit Schillers erhoben hat, so bin ich dennoch, um dem Wunsch Eurer fürstlichen Gnaden zu entsprechen, zu einem Versuch nicht abgeneigt, ob dieses Stück nicht einen widrigen Eindruck auf das Publikum zurückläßt. Ich habe es demnach mit einigen Abänderungen, und zwar unter dem Titel „Karl Moor“, so wie es auf dem Dresdner Hoftheater aufgeführt wird, zugelassen, und habe die Ehre, es im Anschluß mit der Aufführungsbewilligung zurückzustellen.“

27. Juli 1808.

Da die drei Vorstadttheater noch immer eine genaue Aufsicht bedürfen, damit durch Extemporieren und unschickliche Darstellungen nicht zum Nachteil der guten Sitten und Gesinnungen auf das Publikum gewirkt werde, verordnet der Präsident der Polizeihofstelle, daß fernerhin in politischer und sittlicher Beziehung eine besondere, von der Inspektion auf Ordnung und Ruhe im Schauspiel getrennte Aufsicht zu bestehen habe.

Diese Inspektionskommissäre sollen alle halbe Jahre wechseln, so zwar, daß der ausgetretene erst nach Verlauf eines Jahres an seinen ersten Posten zurückkehre.

7. August 1808.

Das Ansuchen des Theaterpächters Hensler, dem Kunstreiter de Bach aufzutragen, seine Vorstellungen bis $^1/_2$7 Uhr zu enden und keine anderen Spektakel als Reitkünste zu geben, wird abgelehnt.

6. September 1808.

Die Direktion des Theaters an der Wien wird angewiesen, in ihren Gesetzen die Stelle über Arreststrafen, welche darin auf gewisse Übertretungen festgesetzt sind, abzuändern und die Beurteilung solcher Übertretungen und deren Bestrafung der kompetenten landesfürstlichen Behörde zu überlassen.

10. September 1808.

Das Kreisamt V. U. W. W. erteilt dem Redakteur der Theaterzeitung Adolf Bäuerle die Bewilligung, zu Meidling mit einer Gesellschaft von Dilettanten Theaterstücke aufzuführen. Dieser Gesellschaft gehören u. a. an: Baron v. Thums, Gesandtschaftskavalier der Württembergschen Gesandtschaft, Fürst Odescalchi, v. Küster, Darmstädtischer Geheimarchivar, Bäuerle, k. k. Klassensteuerbeamter, Oppenheimer, Bankierssohn, Swoboda, Verwalter der Herrschaft Sachsengang, Baronesse Dietz, Dlle. Schnierer, Frau v. Werner.

Am 24. Oktober macht die Polizeihofstelle das Kreisamt aufmerksam, daß die Allerhöchsten Vorschriften gebieten, in der Regel Hauskomödien nicht zu gestatten. „Es könne nicht unbemerkt gelassen werden, daß die Gesellschaft in Meidling sehr gemischt ist, da sich darunter auch Beamte befinden, mit deren Pflichten sich die Theatralliebhaberei nicht verträgt,

und die durch diesen Hang in ihrer Berufsarbeit gestört werden. Die mitspielenden Frauenzimmer sind meistenteils aus einem Stande, der sie zur stillen und häuslichen Arbeitsamkeit und nicht zu schwindelnden Theaterheldinnen anweist."

5. Oktober 1808.

Der Vizepräsident der Polizeihofstelle Freiherr v. Hager übersendet dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten, Grafen v. Stadion, eine Umarbeitung von Schillers „Don Carlos" und bemerkt: „Das bekannte Trauerspiel Schillers ‚Don Carlos' ist zeither wegen vieler Anstößigkeiten zur Aufführung auf hiesiger Bühne noch nie zugelassen worden.

Nun hat der Hofschauspieler Krüger eine gänzliche Umarbeitung übergeben, und bittet dringend, daß ihm solche zu seinem Benefize auf dem Theater an der Wien aufzuführen erlaubt werde.

Meines Ermessens könnte ‚Don Carlos' nach einer milderen Behandlung, die seit einiger Zeit auch bei einigen andern klassischen Dichtern stattfand, in dieser Umarbeitung mit einigen Abänderungen wohl zugelassen werden: allein da das Verhältnis des Prinzen zum König, seinem Vater, einige entfernte Ähnlichkeit mit den letzten Ereignissen in Spanien hat, so getraue ich mich nicht, in dieser Sache zu entscheiden, und gebe mir demnach die Ehre, Euer Exzellenz dieses Stück zur gefälligen Einsicht mitzuteilen und um dero gefällige Wohlmeinung zu ersuchen."

Am 25. Oktober antwortet Graf Stadion: „Wenn das Schillersche Stück ‚Don Carlos' aus mancherlei Bedenklichkeiten bisher zur Aufführung auf den hiesigen Theatern nicht zugelassen worden ist, so scheint wohl, ungeachtet der von dem Hofschauspieler Krüger darin gemachten Abänderungen, der gegenwärtige Augenblick hiezu der am wenigsten schicklichste zu sein, wo man es dem unglücklichen Zustand, in welchem sich die königlich spanische Familie befindet, schuldig ist, daß selbe nicht zum Gegenstand von Beziehungen gemacht werde, die zwar keineswegs in dem Stücke selbst liegen, bei der durch die letzten Ereignisse in Spanien veranlaßten Stimmung des Publikums aber doch schwer zu vermeiden sein würden, so daß also Herr Krüger meines Erachtens dahin zu verbescheiden wäre, einen anderen Zeitpunkt zur Aufführung dieses Stückes zu wählen."

24. Oktober 1808.

Da die Karikaturoper „Pumphia und Kulikan" wegen ihrer Abgeschmacktheit und wegen Mangels alles ästhetischen Wertes unruhige Auftritte im Leopoldstädter Theater erregt hat, wird dem Theaterpächter nahegelegt, diese so mißfällige Oper nicht mehr zu geben.

26. Oktober 1808.

Die Polizeioberdirektion berichtet, daß in Penzing zwei Dilettantengesellschaften bestehen, wovon die eine bei der Gräfin Maillard, die andere unter Castellis Leitung in der dortigen Kavalleriekaserne Vorstellungen gibt.

29. Oktober 1808.

Die Polizeihofstelle verständigt das Bücherrevisionsamt, daß Knoff und Swoboda anfang August um die Bewilligung nachgesucht haben, unter dem Titel „Allgemeine deutsche Theaterkritik" ein Journal in monatlichen Heften herausgeben zu dürfen. Da dieses Gesuch von dem Herausgeber der Theaterzeitung Adolf Bäuerle sehr oft betrieben worden sei, gelange man zu der Vermutung, daß ihm mehr als den genannten Herausgebern daran gelegen sein müsse, daher eine Täuschung des Publikums vorliege. Die Bewilligung könne nur erfolgen, wenn sich die Herausgeber in der Ankündigung nennen und Bäuerle seine Theaterzeitung aufhören lasse.

30. November 1808.

Vizepräsident Hager teilt dem obersten Justizpräsidenten Grafen v. Rottenhann mit, daß der Kanzlist bei der obersten Justizstelle, Gewey, den zweiten Teil des „Seltenen Prozesses" zur Zensur vorgelegt habe. Die Fabel des Stückes stelle sich als eine Fortsetzung des ersten Teiles dar, worin ein Streit über zwei ausgesetzte Kinder komisch behandelt wird. Im zweiten Teil wird die Kinderaussetzung zum Gegenstand eines Kriminalverfahrens, der jedoch in reichsstädtische Form eingekleidet ist. Ein Sujet, worin ein Verbrechen weniger abschreckend als vielmehr anziehend erscheint und worin das wiewohl der österreichischen Verfassung fremde Kriminalverfahren doch dem Zuschauer manche ungünstige Vergleichungen und Anwendungen über obrigkeitliche Personen gestattet, sei zu öffentlichen Vorstellungen in Schauspielhäusern nicht geeignet. Der Verfasser habe, indem er auf die Zulassung des ersten Teiles des „Seltenen Pro-

zesses" sein stärkstes Motiv gründete, wiederholt gebeten, das Stück vorläufig der obersten Justizstelle zur Prüfung mitzuteilen, ob sie finde, daß es mit Verbot belegt werden müsse.

Rottenhann erwidert hierauf (10. Dezember), daß die oberste Justizstelle gegen die Vorstellung nichts einzuwenden habe.

Trotzdem wird die Aufführung aus Polizeirücksichten nicht zulässig befunden (26. Dezember 1808).

9. Dezember 1808.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt, dem Ingrossisten Castelli, der sich unter der Vorspiegelung einer mündlichen Erlaubnis unterstanden habe, in Schönbrunn (in dem zu dem Lustschloß gehörigen sogenannten Prinz Carlschen Hause in Penzing) mit einer Gesellschaft von Dilettanten theatralische Vorstellungen zu geben, den verdienten Verweis zu erteilen und ihm als einem k. k. Beamten für die Zukunft eine derlei, seiner Bestimmung nicht entsprechende Unterhaltung zu untersagen.

14. Dezember 1808.

Minister Graf Stadion teilt der Polizeihofstelle mit, daß, da aus dem zur Einsicht mitgeteilten summarischen Inhalt des Trauerspiels „Agnes von Meran" nicht zu entnehmen sei, welche Dichtungen und Episoden sich der Autor dem wirklich geschichtlichen Hergang beizumischen erlaubt habe, und ob nicht etwa in dem Dialog solche Stellen oder Anspielungen vorkommen, die in politischer Hinsicht einem Bedenken unterworfen sein könnten, er sich um so weniger befugt glaube, über die Frage der Zulässigkeit oder Unzulässigkeit dieses Stückes zu entscheiden, als in jeder Hinsicht dabei ebensoviel auf Form, Einkleidung und Dialog als auf den Gegenstand des Stückes selbst ankomme.

20. Dezember 1808.

Zensurinspektionskommissär Peyfuß berichtet, daß die Generalproben in keinem Theater so gehalten werden, wie es der Regel nach sein sollte. Weder Dekorationen noch Kostüme seien sichtbar, auch sprechen die Schauspieler nicht ordentlich, sondern sagen ihre Rolle ohne Ausdruck und Gebärde her. Da bei Generalproben erst die Anordnungen des Ab- und Zugehens u. dgl. für den Abend der wirklichen

Vorstellung erfolgen, Szenen unterbrochen und manche bloß mündlich verabredet werden: so ist eigentlich die erste öffentliche Aufführung die wahre Generalprobe des Stückes.

1809.

18. Februar 1809.

Vizepräsident Hager rügt, daß die Schauspielerin Hendel gegen Eintritt von zehn Gulden im Redoutensaale Affekte verschiedener Art produziert habe, wodurch mancherlei Ärgernis veranlaßt worden sei, weil Hendel einesteils die Affekte einer Dido usw., unter anderen auch einer Sphinx produziert und hierauf das Leiden Mariens bei Christi Tod dargestellt habe, an einem Orte, der einige Tage zuvor der Tummelplatz rauschender Vergnügungen war.

28. Februar 1809.

Hager berichtet dem Kaiser, daß die Erhöhung der Eintrittspreise in den Hoftheatern und in jenem des Theaters an der Wien, die am 1. März beginnen soll, auf das Publikum keinen günstigen Eindruck mache. Die Kriegsvorbereitungen haben in einem Zeitraum von 14 Tagen den Kurs von 220 auf 242 und darüber gehoben, alles besorge noch ein größeres Sinken des Kurses, daher schlage schon der Handels- und Gewerbsmann auf seine Ware, und die Teuerung, die schon einen auf das hiesige Publikum sehr fühlbaren Grad erreicht habe, steige dadurch in schnellen Progressionen. Die große Preiserhöhung in den Theatern beraube viele der Möglichkeit, sich in den Schauspielhäusern in dieser mit großen verhängnisvollen Ereignissen schwangeren Zeitperiode zu zerstreuen. Solche öffentliche Geständnisse der Teuerung noch vor dem wirklichen Beginn des Krieges, dürften dem französischen Gouvernement neuen Stoff zu bitteren Anzüglichkeiten liefern und im Auslande Mißtrauen einschleichen lassen. Man hätte gewünscht, daß, als die Vorschläge zur Erhöhung vorgelegt wurden, das römische Sprichwort „Panem et circenses“ in dem gegenwärtigen Zeitpunkt einigermaßen mehr berücksichtigt worden wäre.

26. März 1809.

Die Polizeihofstelle teilt der Hof- und Staatskanzlei mit, daß die Hoftheaterdirektion mit Iffland in Verhandlung stehe, um ihn für Wien zu engagieren. Dem Kaiser seien einige

auffallende Gerüchte über diesen übrigens gutgesinnten Mann zu Ohren gekommen, weswegen er den Auftrag erteilt habe, hierüber nähere Auskunft einzuholen. Es werde nämlich gesagt, Iffland sei ein Anhänger geheimer Gesellschaften und hege eine unvermeidliche Neigung zu seinem Geschlechte. Der Kaiser wünsche, daß nachgeforscht werde, in welchem Rufe Iffland in Ansehung dieser Eigenschaften stehe, weshalb gebeten wird, Erhebungen durch den Gesandten in Berlin, Baron Wessenberg, einleiten zu lassen.

27. April 1809.

Der Polizeioberdirektion wird bekanntgegeben, daß die Wiederaufführung des alten und bekannten Theaterstückes „Seelengröße“ oder „Der Landsturm von Tirol“ von Ziegler keinem Anstand unterliege.

12. Dezember 1809.

Freiherr v. Hager legt der Hof- und Staatskanzlei eine Bearbeitung des Schillerschen „Wilhelm Tell“ für das Theater an der Wien vor und bemerkt: „Die bekannte und rein historisch bearbeitete Handlung ist so motiviert, daß Österreich gar nicht erwähnt wird, kein Schatten auf den Kaiser fällt, sondern alles der Tyrannei des Vogts Geßler zugeschrieben wird. Viele der schönsten Stellen von Schiller sind beibehalten, und ich würde kein Bedenken tragen, gegenwärtig, wo man das Gefühl auf eigene Kraft gegen Unterdrückung nicht genug aufregen kann, und wo ähnliche Stoffe bereits in Menge auf den hiesigen Theatern aufgestellt wurden, auch dieses Stück in seiner freilich mittelmäßigen Umarbeitung zuzulassen, wenn mich nicht die Betrachtung abhielte, daß hier abermals von einem Lande die Rede ist, das für Österreich verloren ging.“

Graf Metternich erklärt hierauf (6. Jänner 1810) keinen Anstand zu nehmen, dieser Meinung beizutreten, wenn nicht die neuesten Ereignisse in Tirol und die Verbindung, in welche einige Bewegungen in der angrenzenden Schweiz mit selbem in Verbindung gesetzt werden wollten, es notwendig machten, dermal noch sorgfältig alles zu vermeiden, was zu gewissen peinlichen Rückerinnerungen Anlaß geben könnte. Da indessen die Beweggründe in einiger Zeit von selbst wegfallen, so werde kein Hindernis mehr vorhanden sein, dem Wunsche des Theaters an der Wien zu willfahren.

20. Dezember 1809.

Auf eine Anfrage des Kaisers, wer das auf der Leopoldstädter Bühne aufgeführte Stück „Gutes und Übles" zensuriert habe, berichtet die Polizeihofstelle, daß sich der Hofsekretär Braulik durch das höchst Komische und Possenhafte der Handlung, dann dadurch habe verleiten lassen, daß die Handlung nicht in Wien, sondern in einer kleinen Landstadt vorgehe. Hätte der Inspektionskommissär seine Pflicht getan und das Anstößige beseitigt, würde das Stück weniger Aufsehen erregt haben und die Beziehungen auf die traurige Lage Wiens vermindert worden sein. Das Stück sei nach der Bekanntmachung des Friedens, als die französische Polizeiautorität ihre Amtshandlung aufgegeben, aber noch während der Anwesenheit der französischen Truppen, zur Zensur gelangt. Der Dichter habe zur Fabel die Rückkehr eines vermißten Sohnes und Liebhabers gewählt, die Handlung in die Periode des letzten Krieges versetzt, die pikantesten Charakterzüge der Österreicher in Episoden komisch herausgehoben, aber auch den glühenden Patriotismus geschildert. Braulik bemerkt in seiner Rechtfertigung: „Die Wiener, je nachdem sie geleitet werden, können zu Lämmern und zu Tigern werden: doch sind sie ein gutmütiges Volk, sie vergessen lachend ihr Ungemach, sobald sie es überstanden haben. Aber manche, die sich an dem Volke versündigten, verdienen Geißelhiebe, et poetae est, per satyram docere."

Der Kaiser befiehlt (18. Jänner 1810), dem Zensor Braulik mehr Umsicht bei Zensurierung der Theaterstücke anzuempfehlen.

31. Dezember 1809.

Graf Metternich erinnert, daß bereits vor Ausbruch des letzten Krieges der Minister der auswärtigen Geschäfte, Graf v. Stadion, das Schauspiel „Attila", von Werner, wegen der darin vorkommenden Anspielungen auf die Zeitumstände, zur Aufführung nicht geeignet gefunden habe. Da aber gestern die Anschlagszettel die Aufführung dieses Stückes ankündigten, sehe er sich veranlaßt um Aufklärung zu ersuchen, ob wenigstens von Seite der Zensur, ehe die Erlaubnis zur Aufführung erteilt wurde, dasjenige, was dem Grafen v. Stadion darin als anstößig und kompromittierend erschien und was es dermalen in noch weit höherem Grad als vor Ausbruch des Krieges sein müßte, entfernt worden sei.

Am 2. Jänner 1810 berichtet der Inspektionskommissär, daß nichts in diesem Stücke vorhanden sei, was auf Napoleon

Bezug, noch weniger unrühmlichen Bezug hätte. Insoweit man sich unter jedem Eroberer mittels der Ideenassoziation auch Napoleon denken könne, insoweit gebe auch im obigen Stücke Attila Veranlassung zur Entstehung des Gedankens an Napoleon. Übrigens schildere der Dichter Attilas Charakter so groß und edel, und Grüner spiele ihn so würdig, daß es eher Schmeichelei als Beleidigung wäre, wenn man in Attila Napoleon zu sehen wähnte. Eine einzige Stelle dürfte in dieser Hinsicht zweideutig erscheinen. Im letzten Akte, wo Attila entdeckt, daß die Prinzessin von Burgund ihn habe ermorden wollen und die Prinzessin Honoria ihm eröffnet, daß sie ins Kloster gehen wolle, sagt er: „Nun stehe ich allein, dies sei die letzte Tat der Milde, künftig will ich Geißel sein euch Völkern!“ Indes könne nur mit Gewalt der Sinn auf Napoleon bezogen werden, „weil Attila im ganzen Stücke weiberlos erscheint, sein Mentor ihm schon im ersten Akt den Rat zu heiraten erteilt, und nun als Attila eben den für gut erkannten Rat in Vollzug setzen will, nach den greulichen Entdeckungen obige Worte im Zorne über sein Geschick ausspricht.“

Leo, Honoriens Erzieher, trage bei jenem Zuge zum Attila ein weißes Unterkleid, einen blauen griechischen, mit Silber bebrämten Mantel. Die Mütze, die anfangs die Form einer Bischofshaube hatte, sei dahin abgeändert worden, daß sie nun vorne und hinten zwei Spitzen bilde und eher mit einer Krone als einer Bischofshaube Ähnlichkeit habe.

Am 4. Jänner 1810 beantwortet die Polizeihofstelle Metternichs Anfrage dahin, daß Attila gegenwärtig auf dem Theater an der Wien nach einer neuen Umarbeitung gegeben werde, die von jener ganz verschieden, welche der Verfasser Werner bei seiner Anwesenheit in Wien zur Zensur überreicht hatte, und die damals aus guten Gründen verworfen woden sei. In diesem äußerst mittelmäßigen Stück finde man im ganzen auch nicht ein Wort, das nach den strengsten Anforderungen der Zensur in Anspruch genommen zu werden verdiene. Attila erscheine hier als ein gewöhnlicher Theaterheld, und nach eingezogenen Erkundigungen sei das Publikum weit entfernt, eine unliebsame Beziehung auf einen lebenden Eroberer zu machen.

1810.

11. Jänner 1810.

Kaiser Franz beauftragt Freiherrn v. Hager, den Zensor des Stückes „Sorgen ohne Not“ namentlich anzuzeigen.

Hager berichtet hierauf (14. Jänner), daß das Stück, während er in Ofen war, Anfang November 1809 von dem Hofsekretär Ohms gelesen und zugelassen worden sei. Zugleich legt Hager Ohms Rechtfertigung vor, worin ausgeführt wird, daß sich bei näherer Prüfung dieses Stückes, das drei Wochen vor Abmarsch der Franzosen überbracht worden sei, gezeigt habe, daß die Handlung aus einem gewöhnlichen Theaterstoff bestehe, und daß die Charaktere nicht neu, sondern häufig in anderen Stücken vorgekommen seien.

Ein alter Onkel, der mit seiner ehescheuen Nichte, die heiraten soll, und mit Unterbringung seines vielen Geldes sehr komisch in Verlegenheit ist, zwei junge, durch die kriegerischen Zeiten arm gewordene, dennoch fröhliche und gutgelaunte Fremde, ein alberner durch übertriebenen Adelsstolz höchst lächerlicher Landjunker machen die Hauptpersonagen aus. Die mutwilligen Neckereien, die mit diesem Landjunker getrieben werden, können kein Stein des Anstoßes sein, weil Lächerlichkeiten der verschiedenen Stände einmal dem Lustspiel angehören und immer ohne Rüge angehört haben, wir sehen tagtäglich den übertriebenen Adelstolz ohne einen Verdienst und Wert auf der Bühne dargestellt, der vernünftige Edelmann, der seinen Wert und seine Beziehung zum Staat kennt, findet dabei so wenig etwas Unanständiges als andere Menschenklassen, die in Karikaturrollen auf die Bühne kommen.

„Das Anstößige des Stückes“ — bemerkt Ohms — „ist bei dessen Prüfung keineswegs übersehen worden. Es kommen nämlich viele versteckte, aber sehr witzige und beißende Anspielungen auf unsere jetzigen unglücklichen Zeiten vor. Wer der Urheber und Schöpfer dieser verhängnisvollen und unglücklichen Zeiten ist, darüber herrscht wohl bei vernünftigen Menschen weder in Österreich noch sonst in Europa ein Zweifel. In höheren Staats- und Polizeirücksichten sollte meines Ermessens nichts so sehr begünstigt werden, als die Mißstimmung gegen den ehrgeizigen, unersättlichen Eroberer und Weltstürmer recht allgemein und fühlbar zu machen; hierin kann mit der Zeit noch Rettung bei den Völkern gesucht und gefunden werden. Leider gibt es in allen Ländern viele falsche Apostel, die diesen einzigen beständig auf den Altar stellen. Hätte ich mich bei Prüfung

des Stückes von den ehemaligen Zensurgrundsätzen leiten lassen, so würde ich, obwohl blutenden Herzens, diese Stellen sämtlich getilgt haben, weil sie unangenehme Kollisionen hätten hervorbringen können; aber nach den Grundsätzen, welche die Franzosen während ihres Aufenthaltes in Wien für die Theaterzensur aufstellten, glaubte ich mich begnügen zu müssen, nur einige der grellsten Stellen auszumerzen. Nach diesen Grundsätzen konnten alle Bücher, die in den Rheinbundesstaaten aufgelegt, und alle Theaterstücke, die in den Rheinbundesstaaten aufgeführt wurden, auch in Wien erlaubt werden. Die Franzosen handhabten diesen Grundsatz in Wien, wie bekannt zum Ärgernis aller Gutgesinnten. „Sorgen ohne Not“ von Kotzebue, einem russischen Untertan, geschrieben, ist in den Rheinbundsstaaten, zu Hamburg, Leipzig, häufig aufgeführt und auch gedruckt worden. Übrigens darf ich nicht unbemerkt lassen, daß die anstößigen Stellen doch nur allgemeine Witzeleien sind, die nur durch die hier so allgemein eingerissene Sucht, alles zu deuten, immer größeres Gewicht erhalten, als sie sonst verdienen. Das Stück wurde kurz nach dem Frieden gelesen, wo die Franzosen und alle die Folgen des unglücklichen Krieges vor unsern Augen waren, und wo der Kaiser selbst geneigt schien, nach dem Wunsch des Publikums eine größere Liberalität in der Theaterzensur Platz greifen zu lassen.“

Kaiser Franz erklärte (16. Jänner) auf den hierüber erstatteten Vortrag des Vizepräsidenten Hager, daß die Zulassung dieses Stückes keineswegs für den Scharfsinn und die Einsicht des Zensors spreche und die weitere Aufführung zu unterbleiben habe. Als im Herbst desselben Jahres die Hoftheaterdirektion das Stück nach vorgenommener Korrektur abermals vorlegte, beantragte Vizepräsident v. Hager in einem dem Kaiser erstatteten Vortrage (20. November) die Wiederaufführung. „Sowohl die öffentliche Stimme“ — heißt es daselbst — „als eine vertrauliche Rücksprache mit dem Grafen Metternich überzeugten mich, daß einige zwar witzige, aber schneidende Anspielungen auf den unglücklichen Zustand Europas und auf den welterschütternden Monarchen, durch welchen dieser Zustand herbeigeführt wurde, das Verbot veranlaßt haben. Indessen sind die gerügten Anspielungen, in welche noch überdies das deutungssüchtige Publikum einen schärferen Sinn gelegt haben mag als der Verfasser selbst, so wenig eng mit der Fabel und dem Plane des Stückes verbunden, daß man sie samt und sonders hinwegstreichen kann, ohne daß das Stück dabei mehr verliert, als einige entbehrliche Einfälle.

Die Hoftheaterdirektion hat nunmehr eine Abschrift dieses Lustspieles vorgelegt, welches von allen jenen Anspielungen gereinigt ist, und sie bittet bei der Unfruchtbarkeit der dramatischen Dichtkunst an guten Lustspielen um so dringender um die Höchste Erlaubnis zu der Wiederaufführung desselben. Ein zweiter Zensor hat das Stück geprüft und sich die Überzeugung gegeben, daß jede wirkliche Anspielung auf Napoleon und die Folgen seines Systems ausgetilgt sei, daß es aber nicht in der Reihe der Möglichkeiten liege, alles zu ahnen, aus welchem ein so witz- und deutungslustiges Publikum wie das wienerische ist, mit Anstrengung und seiner lebhaften Imagination auf Kosten der klaren und verständigen Ansicht, irgend eine Anspielung heraus zu zwingen vermöge."

Der Kaiser genehmigt am 7. Jänner 1811 die Wiederaufführung, in der Voraussetzung, daß alle bedenklichen Stellen gereinigt worden seien.

19. Jänner 1810.

Auf die Erklärung des Fürsten Esterhazy, die Verwaltungsgeschäfte der Hoftheater-Unternehmungsgesellschaft nicht mehr fortführen zu können, überträgt die Gesellschaft die Verwaltung dem Grafen Ferdinand Palffy.

26. Jänner 1810.

Hoftheaterdirektor Graf Ferdinand Palffy bittet um Bewilligung zur Aufführung von Schillers Maria Stuart nach der Einrichtung der Theater in Dresden und Prag, nachdem in diesem Stücke alles weggelassen worden sei, was in bezug auf den katholischen Kultus hätte anstößig sein können und weil auch in politischer Beziehung nicht das geringste Bedenken bestehe. Zur weiteren Unterstützung seiner Bitte führt Palffy an, daß dermalen nicht nur wenig neue Theaterstücke verfaßt werden, sondern auch die Wahl derselben durch viele Rücksichten erschwert sei. Zur Deckung der außerordentlich hohen Auslagen erscheine es notwendig, den Theaterbesuch möglichst zu heben, auch erfordere es die Ehre Wiens, bekannte Meisterstücke auf die Bühne zu bringen.

Freiherr v. Hager bedauert (28. d. M.) die Bewilligung nicht erteilen zu können. Wenn er es auch auf sich nehmen wollte, eine Königin wie Maria Stuart in den unglücklichen Verhältnissen, welche ihrer Hinrichtung vorhergingen, auf der hiesigen Bühne erscheinen zu lassen, was hier noch nicht geschehen sei und an ein ähnliches unglückliches Ereignis der jüngsten Vergangenheit erinnere, so sei er doch durch die von dem Kaiser vor einigen Jahren bestimmt geäußerte Willensmeinung

gebunden und dürfe die Zulassung des Stückes auch in der vorliegenden Umarbeitung nicht wagen, ohne sich dem Allerhöchsten Mißfallen auszusetzen: er überlasse es dem Grafen, die Angelegenheit vor den Thron zu bringen. —

Palffy wendet sich an Kaiser Franz, der am 19. Juni d. J. Hager beauftragt, ehestens ein Gutachten zu erstatten, das am 21. Juni vorgelegt wird. „Schillers Maria Stuart“ — heißt es in diesem Vortrage — „ist in der Tat eines der vortrefflichsten und gelungensten Stücke, die die neuere Dichtkunst hervorgebracht hat und wäre deswegen in jeder Hinsicht würdig, in der Haupt- und Residenzstadt, wo sich eines der ersten Theater Deutschlands, versehen mit vorzüglichen Künstlern, befindet, aufgeführt zu werden. Allein sowie der Stoff dieses Trauerspiels immer ein Flecken in der englischen Geschichte bleibt, aus welcher er zum Teil mit historischer Treue entlehnt worden ist, so würde eine Darstellung auf der Bühne um so mehr großen Anstoß erregen, als er an ein neues unglückliches Ereignis dieser Art erinnert und die Charaktere der beiden Königinnen, der Hauptpersonen des Stückes, zwar fein und unnachahmlich richtig geschildert, aber in ihrer ganzen Blöße gezeichnet sind. Vor Jahren ist Baron v. Sumerau geneigt gewesen, dieses Stück nach einer Bearbeitung für das Dresdner Theater aufführen zu lassen, aber auf Allerhöchsten Befehl hat die Darstellung unterbleiben müssen. In Prag wird dieses Stück seit Jahren ohne nachteilige Wirkung aufgeführt, und Graf Wallis will sich des Aufsehens wegen nicht herbeilassen, es zu unterdrücken. Maria Stuart ist in einem erhabenen Stil ausgeführt, deshalb kein Genuß für den großen Haufen, vielmehr diesem unverständlich, daher könnte dieses Stück in der vorgelegten Umarbeitung zugelassen werden. Ähnliche Meisterwerke sind vor kurzem mit Einvernehmen der Hof- und Staatskanzlei, ohne bösen Eindruck zu erregen, auf die Bühne gebracht worden, obgleich sie ehedem unter anderen Zeitumständen verboten waren. Die Hoftheaterdirektion führt den Grafen Egmont von Goethe, ferner Wilhelm Tell von Schiller an, und ihren Bemerkungen könne nicht grundlos widersprochen werden“.

Am 24. September d. J. entscheidet der Kaiser, daß die Aufführung dieses Trauerspieles nicht stattzufinden habe.

28. Jänner 1810.

Das Schauspiel „Johann Herzog von Finnland“ von Franul v. Weissenthurn, das auf dem Hoftheater aufgeführt werden soll, wird von der Polizeihofstelle der Hof- und Staats-

kanzlei mit dem Bemerken vorgelegt: wenn auch dieses Stück außer einzelnen Stellen nicht gegen die Grundregeln der Zensur verstoße, so sei doch bei der eingerissenen Sucht, alles zu deuteln und in allem eine Anspielung zu finden, zu besorgen, daß es einen üblen Eindruck auf eine Klasse des Publikums machen und zum Teil auf die neuesten Ereignisse in Schweden und auf sonstige damit verwandte Begebenheiten bezogen werden könnte. Überhaupt reiße jetzt bei den dramatischen Dichtern die Gewohnheit ein, daß sie vorzugsweise politische Stoffe wählen, oder doch auf politische Begebenheit unserer Tage gern anspielen.

Metternich antwortet (20. April d. J.), daß er in Rücksicht der gegen die Aufführung obwaltenden Bedenklichkeiten derselben Meinung sei.

31. Jänner 1810.

Dem Dichter Alois Gleich, der beim Ausbruch des letzten Krieges ein patriotisches Stück „Untertanen-Liebe“ drucken ließ, das aber wegen der darin vorkommenden Ausfälle nach dem Friedensschlusse nicht mehr verkauft werden darf, wird eine Entschädigung von 37 Gulden 30 Kreuzer aus den Polizeiverlagsgeldern ausbezahlt.

14. Februar 1810.

Die Polizeioberdirektion berichtet, daß eine Gesellschaft, der auch Graf Franz Palffy und Baron Peter v. Braun angehören, das Theater in der Josefstadt gekauft habe. Der Fond der Gesellschaft bestehe aus 10 Aktien zu je 50.000 Gulden, zusammen aus 500.000 Gulden. Ein neues Theater soll ganz nach jenem zu Mailand mit aller Pracht und Zierlichkeit gebaut und bei der Bastei, gerade wo der Weg aus der Stadt zu dem neuen Theater führt, ein neues Tor durchgebrochen, überhaupt für die Bequemlichkeit der Fußgänger, des fahrenden und reitenden Publikums, auf jede Art gesorgt werden.

16. Februar 1810.

Der Kaiser beauftragt den Vizepräsidenten Baron Hager, zu berichten, nach welchen Grundsätzen bei der Zensur der Theaterstücke verfahren werde, da über sie Beschwerden erfolgt seien.

Hager berichtet hierüber (18. Februar), daß ehemals die Theaterzensur ohne alle Kontrolle dem Regierungsrat Hägelin überlassen war. Als das Zensurwesen der Polizeihofstelle übertragen worden, sei auch die Theaterzensur in ihr Ressort gekommen. Mancherlei Beschwerden hätten eine neuerliche Zensur aller alten Theaterstücke notwendig gemacht. „Da in der Folge“ — setzt Hager fort — „die Erfahrung gemacht wurde, daß manche Stellen

in den Theaterstücken beim Lesen und bei der Zensurierung dem Zensor unbedenklich schienen, die bei der Aufführung durch das Gebärdenspiel der Schauspieler, durch besondere Deklamation und andere dem Schauspieler zu Gebot stehende Mittel eine entgegengesetzte Wirkung machten, so ward für notwendig erachtet, bei den Theatern eigene Polizeikommissäre aufzustellen, die vor der Aufführung eines neuen Stückes bei der Generalprobe gegenwärtig zu sein und mit dem Manuskript in der Hand aufzumerken und sogleich abzuändern hätten, was in dieser Beziehung eine üble Wirkung hervorbringen könnte. Diese Einrichtung besteht noch gegenwärtig. Die Zensur der Theaterstücke wird bei der Polizeihofstelle durch die drei Hofsekretäre Ohms, Armbruster und Braulik besorgt, die jedoch nicht berechtigt sind, ein Stück zu erlauben oder zu verbieten, ohne zuvor Inhalt und Charakteristik vorgetragen und die Zustimmung eingeholt zu haben.

Die Grundsätze, welche ihnen zur Richtschnur vorgeschrieben sind, beschränken sich im allgemeinen dahin, alles zu entfernen, was in sittlicher, religiöser und politischer Rücksicht anstößig sein kann. Es ist überhaupt schwer, hierüber besondere und ausgiebige Instruktionen zu erteilen, das meiste muß bei der Prüfung den Einsichten und der Beurteilung des Zensors überlassen bleiben. Seit längerer Zeit ist eine so große Armut an neuen und guten Stücken eingetreten, daß die Theaterdirektionen sich in größter Verlegenheit befinden, dem Publikum, das sich nach neuen und guten Stücken sehne, Unterhaltung und ihren Kassen Einnahmen zu verschaffen; auf dringendes Ansuchen der Theaterdirektoren, wurden einige Stücke von klassischem Wert, die ehedem in politischer Hinsicht anstößig und verboten waren, wie, um ein Beispiel anzuführen, Don Carlos von Schiller, Macbeth von Shakespeare, nach vorläufiger Umarbeitung und nach Einvernehmen mit der geheimen Hof- und Staatskanzlei zugelassen. Eine große Veränderung brachte die feindliche Invasion. Die Franzosen stellten während ihrer langen Besitznahme von Wien den Grundsatz auf, daß alle Theaterstücke, die in Frankreich und in den Bundesstaaten aufzuführen erlaubt seien, auch hier aufgeführt werden könnten. Unter den hiesigen Theatern benützte das Theater an der Wien diese Erlaubnis mit heißer Begierde, es gab die Kreuzfahrer, das Trauerspiel Marianne, wo Nonnen und Geistliche in ihrem ganzen Ornat, Kirchen und religiöse Zeremonien im größten Detail vorkommen. Das Neue und Unerhörte dieser Vorstellungen füllte lange Zeit die Theater und erregte den Wunsch der Theaterdirektion, auch nach Abzug der

Franzosen teils mit dergleichen Stücken fortzufahren, teils ähnliche aufs Theater zu bringen.“ Hager legt ein Verzeichnis der seit dem abgeschlossenen Frieden zur Zensur übergebenen Theaterstücke vor, um zu beweisen, daß die Theaterdirektion jedesmal mit dergleichen Stücken abgewiesen wurde. Am Schlusse seines Vortrages bittet Hager, ihn mit den Beschwerden über die Theaterzensur näher bekannt zu machen, damit er sich nach Pflicht bestreben könne, ihnen abzuhelfen. Es verdiene immer einige Nachsicht, wenn der Theaterzensor beim Lesen eines Manuskriptes, sozusagen beim toten Buchstaben etwas übersieht oder minder bedenklich hält, allein mindere Nachsicht verdienen die Polizeikommissäre, die bei der Generalprobe und sonst im Theater gegenwärtig sein sollen und alles lebendig mit möglichstem Prunk und Mimik auf der Bühne dargestellt sehen. Diese tragen hauptsächlich Schuld, wenn anstößige Stellen stehen bleiben, oder Stücke, die einen üblen Gesamteindruck machen, nicht sogleich eingestellt werden.

25. Februar 1810.

Freiherr v. Hager legt der Staatskanzlei die beiden umgearbeiteten Dramen Wilhelm Tell und Egmont mit der Anfrage vor, ob ein Stoff wie in den beiden Stücken, bei der dermaligen Lage und den übrigen Verhältnissen zur Aufführung geeignet sei, und ob die neue Bearbeitung diese Anstände vermieden habe, die ehedem das Verbot notwendig gemacht hätten. Bei dem sichtbaren Mangel an guten Theaterstücken, der den besseren Teil des Publikums täglich mehr entwöhne, habe die Hoftheaterdirektion die beiden Stücke zur Zensur überreichen lassen.

Am 4. März betreibt Graf Palffy abermals die Entscheidung, da es von größter Wichtigkeit sei, größere theatralische Werke von ersten deutschen Dichtern, wie Schiller und Goethe, aufzuführen, wozu die Ehre der Nation, die Würde des Theaters, sowie der Mangel an vorzüglichen neuen Stücken und die daher schwer zu vermeidenden großen Verluste auffordern. Da Tell und Egmont ohnedies in jedermanns Händen und überdies alle Abänderungen getroffen worden seien, um alles, was nur immer anstößig sein könnte, wegzulassen, werde die Bewilligung die gute Folge haben, daß die Zensur im In- und Auslande sich mehr Achtung erwerbe und gegen Trivialitäten um so strenger sein könne.

Metternich erklärt hierauf (11. März), nunmehr kein Bedenken zu finden, daß Tell und Egmont in der erfolgten Bearbeitung aufgeführt werden, besonders wenn in dem Goetheschen Werke einzelne Ausdrücke, als: Franzosen, welsche Hunde und welsche Majestät, sodann 14 neue Bischofsmützen mit anderen, als: der Feind, die fremden Hunde, welsche Regierung und 14 neue Kirchenvorsteher verwechselt werden.

29. März 1810.

Die Polizeioberdirektion wird aufmerksam gemacht, daß die Zulässigkeit eines Theaterstückes nicht nach seinem Titel beurteilt werden könne: sehr viele Stücke werden erst zulässig durch Streichen der anstößigen Stellen oder durch gänzliche Umarbeitung. Die hiesigen Schaubühnen können nur dann in den Provinzen zur Richtschnur dienen, wenn die Provinzialtheater sich vidimierte Abschriften der mit der hiesigen Aufführungserlaubnis versehenen Theaterstücke verschaffen, im entgegengesetzten Falle müssen diese Stücke in den Provinzen ordentlich geprüft und daselbst mit der Bewilligung zur Aufführung versehen werden.

Wollte man, um ein Beispiel anzugeben, „Don Carlos" in einer Provinzstadt aufführen, weil es in Wien aufgeführt werde, so würde man sehr fehlen, wählte man das Original, wie es von Schiller verfertigt worden, und nicht eine korrigierte, von allen Anstößigkeiten gereinigte Bearbeitung.

6. April 1810.

Dem Minister der Auswärtigen Geschäfte, Grafen Metternich, wird das Trauerspiel „Friedrich der Streitbare" vorgelegt. „Dieses Trauerspiel" — bemerkt die Polizeihofstelle — „ist von einem sehr geschätzten Dichter und hohen dramatischen Werte. Der Stoff ist vaterländisch und delikat. Friedrich der Streitbare, Herzog von Österreich, verstößt nach einer 13jährigen ungesegneten Ehe seine Gemahlin, wird dadurch in Kriege mit dem Vater derselben, dem Herzog von Meran, mit dem Herzog von Bayern und mit dem Könige von Ungarn verwickelt und verliert in einem Treffen gegen den letzteren das Leben." Ob bei dem gegenwärtigen ähnlichen Ereignisse in Frankreich ein Beispiel, was ein Urahne des Kaiserhauses mit Hintansetzung der religiösen Sitte gegeben habe, auf die Schaubühne des Allerhöchsten Hofes gebracht werden dürfe, wird Metternichs Ermessen anheimgestellt.

Metternich erwidert hierauf (11. April): „Ohne den literarischen Wert des mitgeteilten Trauerspieles zu prüfen, bin ich mit der geäußerten Meinung um so mehr einverstanden, als es sich um eine vaterländische Begebenheit handelt, welche hier zu bekannt ist, um nicht durch Beziehungen auf die neuesten Vorgänge in Frankreich Aufsehen zu machen."

12. Mai 1810.

Das von der Hoftheaterdirektion zur Zensur überreichte Trauerspiel: Die Piccolomini von Friedrich v. Schiller, wird dem Grafen Metternich mit der Anfrage vorgelegt, ob gegen die Aufführung seitens der geheimen Hof- und Staatskanzlei Bedenken bestehen.

Metternich sendet das Stück (26. d. M.) mit dem Bemerken zurück, daß er es keineswegs zur öffentlichen Darstellung geeignet halte.

3. Juni 1810.

Die Polizeioberdirektion berichtet über die Verhandlungen wegen des Baues eines neuen Theaters in der Josefstadt. Von den dabei interessierten Kavalieren werden jetzt nur Baron Braun und Graf Franz Palffy genannt. Braun habe wegen Ablösung des Privilegiums zwar nicht selbst, sondern durch Schikaneder unterhandelt, weil jener befürchtete, Mayer würde in seinen Forderungen exzedieren, wenn er wüßte, daß Braun der Unternehmer sei.

Der neue Bau soll am Glacis mit der Front gegen die Stadt aufgeführt werden. Drei Häuser Nr. 36, 37, 38 in der Kaiserstraße seien wirklich schon Eigentum der Unternehmer; für das vierte zum Bau vorzügliche nötige Haus Nr. 35 in der Kaiserstraße fordere der Eigentümer den übertriebenen Preis von 150.000 Gulden, obwohl er es erst vor wenigen Jahren um 52.000 Gulden gekauft habe.

6. Juni 1810.

Infolge kaiserlichen Auftrages in Angelegenheit der Überlassung des Josefstädter Theaters von dem jetzigen Unternehmer Karl Mayer an Peter Freiherrn v. Braun und Gesellschaft, berichtet der Vizepräsident der Polizeihofstelle, Freiherr v. Hager, dem Kaiser, daß das Privilegium des Karl Mayer seinerzeit auf seine Person beschränkt und ihm nur die Befugnis zur Vorstellung von Balletts, Pantomimen und kleinen deklamatorischen Stücken eingeräumt worden sei.

Den Bau des neuen Theaters betreffend, bemerkt Hager, es scheine ihm die Bevölkerung von Wien noch nicht so sehr angewachsen, um den Bau eines so geräumigen Schauspiel- und Lusthauses zu rechtfertigen; der Wohlstand der Bewohner Wiens stehe noch nicht auf jener Stufe, um solchem auf Ergötzlichkeiten Abflüsse zu verschaffen, zumal die Narben der mit feindlichen Invasionen verbundenen Kriege beinahe in keiner hiesigen Haushaltung noch verharscht seien, und die größtmögliche Sparsamkeit, um hinreichende Fonds zur Vervollkommnung der verschiedenen Industriezweige zu haben, höchst wünschenswert wäre: auch würde die öffentliche Sittlichkeit gefährdet werden, weil leider die Erfahrung lehre, daß solche Theater nur die Pflanzschule von Phrynen der Vornehmen seien. Zum Schlusse weist Hager auf die Gefahr hin, die dadurch den Hoftheatern erwüchse, die in ihrem Kredite ohnehin schon so herabgekommen seien.

23. Juni 1810.

Graf Ferdinand Palffy ersucht, die Gründe anzugeben, weshalb das Schauspiel „Das Vehmgericht" aufzuführen nicht bewilligt werden wolle. Die Direktion habe schon öfter geklagt, daß sie das Publikum, welches viele Novitäten fordert, auf drei Thatern so schwer befriedigen könne, weil im ganzen sehr wenig Vorzügliches für die Bühnen geschrieben werde und sie selbst von den wenigen Schriftstellern (Kotzebue obenan), welche sich seit einiger Zeit einen Namen gemacht haben, sehr viele Stücke nicht benützen könne. Klingemann, der Verfasser des Vehmgerichts, gehöre ebenfalls zu diesen Schriftstellern: sein Stück habe auf mehreren Theatern Beifall gefunden. Der Inhalt sei schauerlich: aber nicht wohl schauerlicher, als jener des Hamlet, Macbeth, Lear, und vieler anderer Stücke, die seit einem halben Jahrhundert auf allen guten Theatern gegeben werden: zugleich wird um Mitteilung der Gründe gebeten, aus welchen Johann von Finnland verboten wurde. Da die Verfasserin, Mad. Weissenthurn, in Wien lebe, dürfte selbes vielleicht mit einigen Abänderungen, die sie gern treffen wolle, sehr leicht zur Aufführung geeignet werden können.

Hager antwortet am 25. d. M., es handle sich in den beiden Stücken nicht um einzelne Stellen, sondern um die ganze Tendenz. Auf Befehl des Kaisers

seien unter andern auch die Vehmgerichte von der Bühne verbannt, doch später, wo sie nur als Episode eingeflochten waren, zugelassen worden. Anders aber verhalte es sich mit dem Klingmannschen Stück. „Hier ist“, bemerkt Hager, „das Vehmgericht nicht Episode, es ist nicht als eine Ausgeburt barbarischer und anarchischer Zeiten dargestellt. Der Dichter setzt dasselbe zur Richterin an Gottes statt, malt es, so gut es seine Phantasie vermag, im höchsten Glanze aus, und das empörende, scheußliche Tableau wird am Ende noch gar mit einem Nimbus der Heiligkeit gekrönt. Hier tritt also der Fall ein, den das Gesetz voraussetzte, als es über die Darstellung solcher Verbrüderungen den Stab brach. Wenn Shakespeares „Macbeth“, dessen Fabel allerdings ebenfalls gräßlich ist, der Bühne wieder gegeben wurde, so geschah es aus Achtung für ein großes unsterbliches Meisterwerk. Die Zensur bewies durch diese und andere Zulassungen, daß sie das Vortreffliche fühle, beschütze und begünstige. Aber es konnte ihr wohl nicht einfallen, dadurch für alle künftigen Zeiten dem Gräßlichen und Empörenden auch eines untergeordneten Talents einen unbedingten Freibrief zu geben und um einer Ausnahme von der Regel willen, diese selbst als aufgehoben zu erklären. Vielmehr erachtet sie es aus Achtung für die Bühne und für das gebildete Publikum für ihre Pflicht, daß nicht durch Nachsicht gegen ohnedies oft versuchten Mißbrauch der so sehr erweiterten Grenzen des dramatischen Wirkungskreises, aufs neue strengere Maßregeln herbeigeführt und die Bühnen durch eigene Schuld wieder eines Spielraumes verlustig werden, der ihnen seit Jahren durch die liberalen Ansichten und die Verwendung der Polizeihofstelle gewährt wurde, und anerkannt zu werden verdienen dürfte. Das Schauspiel Johann von Finnland ist nach dem Wunsche der geheimen Hof- und Staatskanzlei zur Aufführung nicht zugelassen worden.“

20. Juli 1810.

Graf Ferdinand Palffy, Vizedirektor der Hoftheater, ersucht die Polizeihofstelle, die Manuskripte besonders der Zeitschriften „Thalia“ und des „Sammler“, wie es von jeher geschah, vor der Drucklegung zur Einsicht zu senden, weil manche schiefe und sehr oft teils beleidigende teils üblen Eindruck machende Beurteilungen erscheinen.

Die Polizeihofstelle erwidert hierauf (22. Juli), daß das Bücherrevisionsamt die Weisung nicht nur habe, sondern auch

stets beobachte, jene Aufsätze theatralischer Zeitschriften, welche anstößigen oder beleidigenden Inhaltes über die beiden Hoftheater sind, der Vizedirektion mitzuteilen. Von der Einsicht der ganzen Journalkonzepte könnte nicht die Rede sein. Der Herausgeber des „Sammler" trete in seinen Urteilen den strengsten Zensurgesetzen nicht nur nicht zu nahe, sondern beobachte selbst da, wo er nicht loben könne, die höchste Delikatesse. Das Revisionsamt erhalte unter einem den Auftrag, größere, die Hoftheater (nicht aber das Privattheater an der Wien) betreffende Aufsätze, sobald sie stärkeren Tadel enthalten sollten, vorher der Vizedirektion mitzuteilen. Dasselbe sei bezüglich Castellis „Thalia" verfügt worden. Es dürfe jedoch nicht unbemerkt gelassen werden, daß man jene Liberalität, welche die Theaterdirektion in bezug auf dramatische Produkte so oft beanspruche, ohne Inkonsequenz den bescheidenen und fähigen Beurteilern sowohl dieser Produkte als der Darstellung derselben nicht zu entziehen vermöge.

In seiner Antwort (27. Juli) klagt Palffy über die Schwierigkeiten, mit welchen er zu kämpfen habe, und wie traurig es sei, wenn durch einzelne unüberlegte Aufsätze das Gute in seiner Wirkung gehemmt werde. Die Hoftheaterdirektion habe mehrere talentvolle Leute aufgemuntert und unterstützt, um Journale zu schreiben, in welchen gesunde und bescheidene Kritiker das Publikum aufmerksam machen sollten, wie sehr sich die Direktion bestrebe, das Vergnügen des Publikums mit der Verbesserung des Geschmackes zu vereinigen. So seien „Prometheus" und mehrere Journale entstanden, die aber ein schnelles Ende genommen, weil die Verfasser und Herausgeber, unbeschadet ihrer übrigen Talente nicht die erforderlichen Eigenschaften besaßen. Um Wahrheit, Bildung und Verbesserung des Geschmackes und der Sitten sei es der Direktion zu tun: in dieser Absicht sei die dermalige Theater-Unternehmungsgesellschaft entstanden. Bitterkeiten, witzig sein sollende Ausfälle, sollen nicht geduldet werden, weil sie die gutgemeinten Schritte der Direktion erschweren. Um nur ein paar Beispiele anzuführen, werde in der Thalia von einem neu in Szene gesetzten Lustspiel „Der taube Liebhaber" gesagt, daß es keine glückliche Idee gewesen sei, dieses Lustspiel wieder auf die Bühne zu bringen. Hätte Rezensent bedacht, wie unendlich wenig gute Lustspiele dermal geschrieben werden, so würde er dieses Urteil über eines der besten französischen Lustspiele, von Schröder übersetzt, nicht ausgesprochen haben. Von der „Eisenkönigin" werde gesagt, daß die Direktion das Publikum doch

einmal mit so altem Eisen verschonen möchte. Wenn man in einem Jahr so viele Stücke von Schiller, Goethe und anderen der besten Dichter und Gelehrten Deutschlands mit dem größten Aufwand jeder Art spiele, so sei es gewiß unüberlegt und beleidigend, eine so unbescheidene Äußerung gleichsam als Wunsch des Publikums hervorzubringen, da derlei Stücke ohnehin nur bei sehr großen Verlegenheiten gegeben werden.

17. Oktober 1810.

Lessings Nathan wird von der Polizeihofstelle dem Zensor und Hofbibliothekskustos Abbé Pöhm mit dem Bemerken zur Beurteilung zugewiesen, daß dieses Meisterstück bisher von der Bühne, für welche es wohl ursprünglich auch nicht bestimmt war, ausgeschlossen gewesen sei, weil der Dichter in dasselbe sehr heterodoxe Ansichten über die christliche Religion aufgenommen habe. „Indessen“ — heißt es in der Zuschrift an den Zensor — „hat nun die Direktion der beiden Hoftheater eine Umarbeitung dieses dramatischen Gedichtes veranstaltet und aus demselben alle Stellen verbannt, welche eine bestimmte religiöse Beziehung haben und die das Verbot des Originales, freilich nur erst durch die Rezensurierung, nach dem freien Verkauf einiger ganzen Auflagen von Nachdrucken, motiviert hatten. Die zur Theaterzensur bestimmten Beamten der Polizeihofstelle finden, daß der Epitomator mit einer Strenge zu Werke gegangen sei, die dem Gedichte alles nahm, was auch nur von fern als anstößig betrachtet werden konnte, und sie würden das übrig gebliebene dürre Skelett mit Auslassung einiger weniger Zeilen unbedenklich zur Aufführung zugelassen haben, wenn nicht der üble Ruf des Originales, der durch Tradition auch auf so manche Menschen überging, welche dasselbe wohl gar nie lasen, sie zu dem Wunsche bestimmt hätte, daß diese Bearbeitung noch besonders Ihnen um Ihr Gutachten mitgeteilt werden möchte.

Ich ersuche daher, mir gefälligst eröffnen zu wollen: ob in derselben noch irgend etwas enthalten sei, was in echt religiöser Beziehung als anstößig und als ein Motiv betrachtet werden könnte, die Aufführung nicht zu gestatten, oder ob zu besorgen sei, daß dieser letzteren der Eindruck überhaupt entgegenstehe, welchen das Originalwerk im großen Publiko bleibend erzeugt haben mag.“

Abbé Pöhm berichtet am 27. Oktober: „Das dramatische Gedicht „Nathan der Weise“, hat ursprünglich den unleug-

baren Zweck, die drei positiven Religionen, die jüdische, die christliche und mohammedanische, als gleich gut darzustellen, und sofern es durch eine solche Schrift geschehen kann, die Überzeugung zu bewirken, daß das Heil des Menschen nicht vom Glauben, sondern allein vom guten Handeln abhänge. Außerdem soll noch augenscheinlich gemacht werden, daß die christliche Religion zur Unduldsamkeit verleite und die Sittlichkeit bei ihren Anhängern nicht sehr befördere. Mit dieser Ansicht stimmen die Charaktere, die Reden und Handlungen der Personen in diesem Drama vollkommen überein.

Saladin ist ein Mann voll Herzensgüte, aber eines leichten Sinnes, der keine Zeit findet, über Religionszweifel nachzudenken, und sich mit der Entscheidung Nathans gerne begnügt.

Sittah, dessen Schwester, gleich gut geartet, denkt und handelt mit mehr Überzeugung, ist aber wider das Christentum, wovon sie keinen richtigen Begriff hat, eingenommen.

Nathan, ein reicher Jude in Jerusalem, zeichnet sich durch nichts als einen Anhänger des mosaischen Gesetzes aus, sondern erscheint immer nur als ein ehrlicher, vorurteilsfreier Mann, der seinem Glauben ebensoviel, oder richtiger, ebenso wenig Wert beilegt, als dem Glauben der Christen und Muselmänner und wahrscheinlich dieser Denkart wegen, der Weise genannt wird.

Recha, dessen angenommene Tochter, ist ein Bild der Unschuld und des reinsten Gefühles; sie liebt ihren vermeinten Vater mit solcher Innigkeit, daß sie bei der Nachricht, sie sei ein Christenkind und werde ihrem Bruder übergeben werden, ohne Bedenken sich erklärt, lieber das Christentum als ihren Vater zu verlassen; denn sie war ja von ihm gelehrt worden, daß Ergebenheit in Gott von unserm Wähnen über Gott so ganz und gar nicht abhänge.

Daja, eine Christin, aber in dem Hause des Juden als Gesellschafterin der Recha, ist ein gemeines Weib, ohne gebildeten Verstand, ohne richtige Kenntnis der christlichen Lehren, daher bekehrungssüchtig und unbescheiden eifrig.

Ein junger Tempelherr, den die Gefangenschaft düster und traurig macht, dem aber ein biederes Herz im Busen schlägt, das auch der Liebe empfänglich ist. Sein Glaube ist so unlauter und schwankend, daß er bald im Begriffe steht, ihn zum Werkzeug seiner Leidenschaft zu mißbrauchen, bald sich bereit zeigt, ihn ganz zu verleugnen, wenn er auf keinem andern Wege zum Ziele gelangen könnte.

Ein Derwisch, welcher Jedermann trocken heraussagt, was er denkt, weil er bei niemandem was sucht, welcher Amt und Geld ausschlägt, weil er mit wenigem sich zu begnügen weiß.

Der Patriarch von Jerusalem wird als ein erzböser, tückischer Fanatiker dargestellt, der sich unter dem Vorwande der Religion die schändlichsten Anschläge erlaubt.

Ein Klosterbruder, der die Aufträge des Patriarchen aus Gehorsam übernimmt, aber zu rechtlich denkt, als daß er dieselben auch billigt.

Ein Emir, nebst verschiedenen Mamelucken des Saladin, deren Rollen von keiner Erheblichkeit sind.

Aus dieser kurzen Schilderung der Personen ist schon abzunehmen, daß der Verfasser des Nathan es darauf anlegte, die göttliche Offenbarung zweifelhaft und das Christentum gehässig zu machen.

Die Ursache, warum dies Gedicht den hohen Grad von Berühmtheit erlangte, ist zum Teil in seiner inneren Beschaffenheit, zum Teil aber auch in der Übereinstimmung desselben mit dem Zeitgeiste zu suchen. So vortrefflich Plan, Anordnung, Ausführung und Sprache sind, so hätten doch diese Eigenschaften allein, wodurch sich die früheren theatralischen Schriften Lessings nicht weniger auszeichnen, dem Nathan den auffallenden Vorzug nicht erwerben können, wenn nicht die Tendenz desselben vieles beigetragen hätte. Zur Zeit, als Nathan zum erstenmal in Druck erschien, hob der Deismus unter den Protestanten öffentlich sein Haupt empor. Schriftsteller und Rezensenten im Bunde waren bemüht, das Christentum zu verdrängen und an dessen Stelle die sogenannte moralische oder die Religion des ehrlichen Mannes einzuführen. Lessing war es, der im Jahre 1774 aus den Schätzen der Wolfenbüttelschen Bibliothek die berüchtigten Fragmente, die das Christentum zu zerstören drohen, ans Tageslicht förderte, der 1779 mit seinem eigenen Werke, dem Nathan auftrat, wodurch die Religionszweifel auch unter dem Volke verbreitet werden sollten, wie sie durch die Fragmente unter den gebildeten Klassen waren verbreitet worden. Es war natürlich, daß ein so gut berechnetes Unternehmen von der Partei laut angepriesen und mit dem allgemeinsten Beifall aufgenommen wurde. Allein solche Lobeserhebungen konnten nur diejenigen verblenden, die in ihrem Glauben nicht fest waren und wie Saladin selbst nachzudenken, keine Zeit und keinen Willen hatten. Die Regierungen hingegen achten nicht auf den Schein, sondern untersuchen, erwägen und entscheiden nach Überzeugung.

Daher geschah es, daß Nathan der Weise, trotz seiner Berühmtheit, von der österreichischen Zensur als eine widerchristliche Schrift behandelt ward.

Ich weiß nicht, ob im Verlauf von 31 Jahren jemals der Antrag war, dieses Drama auf einer inländischen Schaubühne vorzustellen. Gegenwärtig soll ein Versuch gemacht werden. Da es aber vorauszusehen war, daß es in seiner ursprünglichen Gestalt nicht dürfe gegeben werden, so suchte man es zuvor von aller Anstößigkeit zu reinigen und dann die Genehmigung zur Aufführung von der Polizeihofstelle zu erhalten.

Eure Exzellenz verlangen auch meine Meinung zu vernehmen, ob Nathan der Weise so abgeändert sei, daß er zur öffentlichen Darstellung ohne Bedenken zugelassen werden könne. Ich werde mich bemühen, die Beschaffenheit der gemachten Abänderungen zu zeigen und darauf mein Gutachten folgen lassen.

Wenn man das abgeänderte Exemplar durchblättert, so fällt es in die Augen, daß sehr viele Stellen verklebt und weggelassen sind. Die meisten derselben stellten die christliche Religion und ihre Anhänger in ein falsches Licht. Es wurde überdies der Patriarch in einen wichtigen Mann und der Klosterbruder in einen Eremiten umgeschaffen. Hiedurch wurde das Stück zwar um vieles kürzer und unanstößiger, zugleich aber auch unzusammenhängend und unverständlich, ohne in Absicht auf seinen bedenklichen Zweck wesentlich verbessert zu sein. Dieser Zweck ist vornehmlich aus dem Gespräch ersichtlich, welches Saladin und Nathan über die Wahrheit der drei positiven Religionen halten; und dies Gespräch ist bis auf kleine Änderungen stehen geblieben. Es wurde nämlich von der Frage Saladins, welche Religion für die wahre zu halten sei, die nähere Bestimmung: ob die jüdische, oder christliche, oder mohammedanische, weggelassen; dann wurde der Ausdruck Religion, mit dem Gesetze vertauscht; endlich die Zeile: „das nämliche gilt von den Christen,“ ausgestrichen. — Wer sieht aber nicht, daß, wenn die Frage Saladins allgemein ausgedrückt wird, Nathans bestimmte Rede von drei Religionen ganz unpassend sei, daß die Verwechslung der Worte Gesetze statt Religionen, den Sinn verwirre, und die Ausstreichung der erwähnten Zeile der Vollständigkeit des Satzes Abbruch tue? Die Kenner des Originals werden über solche Änderungen mitleidig lächeln, und den Nichtkennern wird es so leicht sein, das Mangelhafte zu ersetzen.

Die Vermummung des Patriarchen in einen wichtigen Mann kann gleichfalls nicht als eine Verbesserung angesehen werden. Denn der wichtige Mann kann doch niemand anders als ein Christ sein, und zwar einer, der im Ansehen steht, mag er weltlich oder geistlich sein, wiewohl leicht zu erraten ist, daß ein Eremit eher einer geistlichen als einer weltlichen Person zu dienen bereit sei. In jedem Falle aber wird der Haß und Abscheu, den sich der wichtige Mann durch seine bösen Anschläge zuzieht, einen Christen treffen. Zudem ist es nicht ungereimt, daß der Eremit Aufträge von größter Wichtigkeit im Namen eines Unbekannten ausrichtet, ohne ein Kreditiv vorzeigen zu können, das ihn vor dem Verdacht, ein Schurke zu sein, sicherstellte! Dergleichen Änderungen sind wahre Verunstaltungen, und sollte Nathan so übel zugerichtet auf der Bühne erscheinen, es würde gewiß allgemeinen Unwillen erwecken und die laute Klage veranlassen, daß ihn die unbarmherzige Zensur so verstümmelt habe. Der Theaterdirektion aber würde man es zum Vorwurf machen, daß sie Lessings Meisterstück so verderben ließ und kein Bedenken trug, einem ansehnlichen und achtungswürdigen Publikum anstatt des erwarteten vollendeten Kunstwerkes einen unförmlichen Rumpf preiszugeben.

Was endlich noch beherzigt zu werden verdient, ist die Betrachtung, daß ohne Vorwissen und ausdrückliche Genehmigung der Polizeihofstelle die Vorstellung Nathans nicht vor sich gehen dürfe. Mag dann diese Vorstellung gut oder übel aufgenommen werden, so wird sie doch unfehlbar die Folge haben, daß Kenner und Nichtkenner aus Wohlgefallen oder Neugierde eine unveränderte Ausgabe aufsuchen, lesen und vergleichen werden.

Da nun die ursprüngliche Tendenz dieser Schrift der Hofstelle nicht unbekannt sein kann, so würde sie nicht streng folgerecht zu handeln scheinen, wenn sie zugäbe, daß das Publikum selbst unter ihrem Schutze gleichsam gereizt und angeleitet werde, sich die widerchristlichen Grundsätze Nathans ganz eigen zu machen.

Nach dieser meiner Ansicht des originellen sowohl, als umgestalteten Nathan, die ich Euer Exzellenz erleuchteter Einsicht zur Prüfung gehorsamst vorzulegen die Ehre habe, ist das von der Theaterdirektion abgeänderte und zur Zensur überreichte Buch, Nathan der Weise, bei weitem nicht von allen Anstößigkeiten frei und schlechterdings nicht geeignet, auf einer inländischen Schaubühne aufgeführt werden zu können."

Die Aufführung wurde nicht gestattet.

23. Oktober 1810.

Der Vizepräsident der Polizeihofstelle berichtet dem Kaiser, daß vor kurzem im Josefstädter Theater ein Lustspiel mit dem Titel: Mord und Totschlag, oder: So kriegt man die Louise, aufgeführt wurde; er habe wegen dieses sehr auffallenden und gegenwärtig allerlei unliebsamer Deutungen fähigen Titels dieses Stück auf der Stelle eingestellt. Da der Anschlagzettel dieses Stückes zur Allerhöchsten Kenntnis gekommen sei, halte er sich verpflichtet anzuzeigen, daß dieses Lustspiel schon im Jahre 1806 wegen seines sonst unbedenklichen Inhaltes für das Leopoldstädter Theater erlaubt und sogar bei Wallishausser in Druck gelegt worden sei. —

Der Kaiser entschied hierauf: „Sobald der Inhalt dieses Lustspiels nicht anstößig ist, so kann dasselbe unter einem veränderten Titel ferner erlaubt werden."

1. November 1810.

Zensor Reyberger, um sein Gutachten über die drei Schauspiele: So sind sie gewesen! So waren sie! So sind sie! befragt, erklärt, daß durch die von der Hoftheaterdirektion angebrachten Korrekturen und Zusätze im ersten Stücke: So sind sie gewesen! wohl das Anstößige einzelner Ausdrücke und Bezeichnungen, aber nicht das Anstößige der Fabel im ganzen gemildert, noch weniger getilgt wurde. Die Fabel dieses Stückes lasse sich nie für die Bühne bearbeiten, ohne wenigstens bei dem größeren Teil eines katholischen Theaterpublikums Anstoß zu erregen. Gelübde und die Erfüllung derselben seien nun einmal Gegenstände, die der Katholik aus einem religiösen Gesichtspunkte anzusehen habe, und die er daher immer mit dem Schleier der Heiligkeit zu umhüllen gewohnt sei.

„Religiosität ist ein Zartgefühl eigener Art. Eher verträgt es noch stürmische Anfälle als leise Berührungen; eher duldet es noch die vernichtenden Urteile der kalt räsonierenden Vernunft, als es Gemeinmachung, Herabwürdigung, Spott oder Verachtung erträgt.

Vorzüglich gilt das in Hinsicht jener Menschen, deren Religiosität mehr der Angewöhnung, als dem Nachdenken und der reiferen Prüfung ihren Ursprung verdankt. Kommen sie auch späterhin darauf, daß manches Vorurteil dabei zum Grunde liegt, so können sie doch ein dumpfes Gefühl der Achtung, das ihnen durch Angewöhnung heilig geworden ist, in sich selbst nicht ersticken, obgleich sie es bemerken, daß nur Kopf und

Herz im Widerspruche stehen. Immer bleibt ihnen daher alles ein Skandal, was mit ihrem religiösen Gefühle in Kollision kommt. Das ganze Mönch- und Klosterwesen gehört zwar gar nicht zur katholischen Religion. Diese ist von jenem, als bloßer Menschenerfindung, schlechterdings unabhängig, sobald die ganze Sache nach Prinzipien der Vernunft, auch der Offenbarung gewürdigt wird. Aber faktisch ist es gewiß, daß beide seit frühen Jahrhunderten in gegenseitige Berührungen gekommen und dadurch in solch engere Verhältnisse versetzt worden sind, daß wenigstens die Volksmeinung das Mönchwesen als einen nicht unwichtigen Teil der Religion selbst anzusehen und daher auch auf jenes die Idee der Heiligkeit zu übertragen pflegt. Mag nun das immerhin Vorurteil, Aberglaube mit Recht genannt werden, so ist doch nicht jeder Angriff zu rechtfertigen. Religiöse Vorurteile, Aberglaube sind bei vielen Menschen auch Grundpfeiler der Moralität: man untergrabe jene, und man hat auch diese zerstört. Aberglauben ausreuten, ist immer ein schwieriges und gefahrvolles Unternehmen. Kann man demselben nicht alsogleich reinen Vernunftglauben oder vollwichtige Überzeugung substituieren, so ist das menschliche Herz in den Zustand eines Schiffes versetzt, das, der Segel und Ruder beraubt, den stürmenden Wellen preisgegeben ist. Sollen jene Menschen, welche nun einmal das Mönchsleben in ihrer Vorstellung mit einem Schleier der Heiligkeit überzogen haben, durch den bloßen Reiz sinnlicher Anschauungen dahin vermocht werden, diesen Schleier hinwegzuwerfen und nun nichts als Wahn und Irrtum sehen, wo sie vorhin ein Heiligtum vermutet hatten, so muß, beim Mangel heller Einsicht aus Gründen, die Ehrfurcht vor den Gegenständen der Heiligkeit überhaupt allmählich schwinden, und zuletzt wird das Heiligste selbst kaum einigen Eindruck machen. Die Erfahrung hat es gelehrt, daß die Bekämpfung und Ausreutung des Aberglaubens selbst auf der Kirchenkanzel mit vieler Bescheidenheit, Vorsicht und ernster Gründlichkeit betrieben werden müsse, wenn nicht die Folgen der Zernichtung weit ärger sein sollen, als es das Unheil des gutmütigen Aberglaubens selbst war.

Um so viel weniger ist die Bühne geeignet, Vorurteile ähnlicher Art zu berühren, zu bestreiten, zu vertilgen.

Im Schauspiele kämpft nicht die Vernunft gegen Gefühle, sondern ein durch gegenwärtige lebendige Anschauung erregtes Gefühl gegen Gefühle, die durch Übung und Angewöhnung im Herzen einheimisch geworden sind. Haben diese den Schein

der Heiligkeit und hiemit das moralische Interesse für sich, so kann nur jene Aufreizung des edleren Sinnes im Menschen, die man Skandal (Ärgernis) nennt, stattfinden. Ich glaube sogar behaupten zu können, daß Dinge, die mit der Religion in Verbindung stehen, nie eine schiefe Berührung oder Anspielung, noch weniger eine genauere Darstellung im einzelnen auf der Bühne vertragen und daher immer von derselben ausgeschlossen sein sollen. Das Heilige soll nie profaniert werden. Glaubens- und Religionsideen, besonders sobald sie über das Allgemeine, worüber alle einverstanden sind, hinausgehen, sprechen sich immer im Munde des Schauspielers auf der Bühne schlecht aus; sollen sie aber gar irgend auf eine Art abgewürdigt werden, so kann es wohl nie ohne Ärger rechtlicher Zuhörer geschehen.

Der heilige Ernst religiöser Überzeugungen oder Gefühle paßt nicht für die Bühne und ihre Umgebungen, das natürliche Gefühl des Schicklichen widerspricht hier, denn es setzt eine illiberale und inhumane Gesinnung voraus, wenn man dem Gewissen anderer zu nahe treten will. Fordert man die Toleranz im bürgerlichen Leben, um wieviel mehr soll sie in öffentlichen Zirkeln stattfinden, die den Vergnügungen und der geselligen Unterhaltung gewidmet sind. Moralität muß auch auf der Bühne herrschen. Zu bedauern ist es, daß noch nie, soviel ich weiß, insbesondere eine Moral für die Schaubühne in ihren Prinzipien entwickelt und dargestellt worden ist. Es wäre gewiß sehr interessant für den Dichter und für den Schauspieler, wenn ein gewandter Schriftsteller diesen Stoff in einem eigenen Werke umständlich und kritisch behandelte.

Nach meiner auf diese Grundsätze gestützten Ansicht über das Schauspiel: So sind sie gewesen glaube ich daher, es sei zur Aufführung nicht geeignet, obgleich ich keinen Anstand nehmen würde, es zum Drucke zuzulassen.

Übrigens ist es auch meine Meinung, daß durch einige Zusätze im Texte am Anfange des zweiten Schauspieles, der Vorbereitung des Zusehers leicht so weit nachgeholfen werden könnte, um dieses und das folgende Schauspiel zu genießen, ohne das erste zu vermissen."

Auf das Verbot des ersten Stückes bemerkt Palffy (7. d. M.), es falle dieses Verbot der k. k. Hoftheaterdirektion um so empfindlicher, „da diese drei bereits angekauften Stücke beinahe die einzigen guten Originallustspiele sind, die seit längerer Zeit eingeschickt worden, und weil die Verlegenheit, gute Lustspiele zu erhalten, bekanntlich so groß ist."

Auf Palffys Anfrage, ob die Aufführung gestattet würde, wenn man anstatt des Nonnenklosters ein Haus von Hospitaliterinnen, oder im schlimmsten Falle, jedoch mittels eines starken Anachronismus, ein Fräuleinstift annähme, erwidert Freiherr v. Hager (8. November), daß, wenn auch an die Stelle des Nonnenklosters ein Fräuleinstift oder ein Hospitaliterinnenhaus träte, doch durch die aus einem Gelübde hervorgehende Handlung die erzwungene Substitution von selbst verraten würde. Das Gelübde sei aber in der katholischen Religion ein so heiklicher Gegenstand, daß er sich mit einer komischen, oder vielmehr hohnsprechenden Darstellung durchaus nicht vertrage. Auch die vorgeschlagene Änderung mache daher das Stück zur Aufführung nicht geeignet.

15. November 1810.

Dem Schauspieler Scholz wird, weil er zweimal hintereinander dieselben Worte: „Gebt mir ihn her, ich will es schon machen," extemporiert hatte, ein Verweis mit der Bedrohung erteilt, daß, falls er nochmals gegen den zensurierten Text der Stücke zu extemporieren sich unterstehen sollte, er mit empfindlichem Polizeihausarrest gestraft werden würde.

1811.

14. Jänner 1811.

Über die Verlegenheit der Hoftheaterpachtung durch die Geldkrisis und durch andere ungünstige Umstände bemerkt der Vizepräsident der Polizeihofstelle, Freiherr v. Hager, in einer Note an die Hofkammer: „Die Sache ist nun so weit gekommen, daß demnächst eine gänzliche Stockung in dem Unternehmen zu besorgen ist, was dem In- und Auslande eine große Blöße der Staatsverwaltung zeigen würde, mir aber in höheren Polizeirücksichten vorzüglich deswegen sehr unangenehm sein müßte, weil dadurch den verschiedenen Klassen der Einwohner und den vielen reichen Müßiggängern und Fremden eine anständige und sittliche Abendunterhaltung entginge, wodurch sie auf allerlei Abwege geraten würden, die leeren Abende auszufüllen." Hager übersendet zugleich eine Note der Hoftheaterdirektion, worin diese bittet, für sie bei dem Kaiser einzuschreiten.

Auf einen Vortrag des Hofkammerpräsidenten in dieser Angelegenheit entscheidet der Kaiser (15. Juli), daß die Theaterpächter unverzinsliche Vorschüsse aus dem allgemeinen Staatsvermögen zu fordern oder zu erhalten nicht geeignet seien.

9. Februar 1811.

Dem Hofschauspieler Reil wird bewilligt, am Montag der Charwoche im Kärntnertörtheater ein Deklamatorium zu geben, wobei jedoch die Gedichte „Johann Stauf" von Kotzebue und „Hannchen auf der Wache" nicht gesprochen werden dürfen.

Ende April 1811.

Die Hoftheaterpachtungsdirektion versendet an die adeligen Häuser Zirkulare zur Subskription auf 100 Vorstellungen französischer Tänzer. Es solle Aumer mit einigen geschickten Tänzern aus Paris gewonnen werden, was zum mindesten eine Ausgabe von 2600 Dukaten erfordere. Ein gesperrter Sitz wird mit 1200 Gulden angeboten.

Am 2. Mai berichtete Vizepräsident Hager dem Kaiser, daß dieser Vorgang sehr mißbilligt werde. Herzog Albert habe eine Subskription schlechterdings verweigert und den Teilnehmern der Hoftheaterdirektion sagen lassen, er fände es nicht an der Zeit, solches Geld jetzt auszulegen, um Fremde damit zu lohnen, während inländische Künstler mit Not kämpfen. Das Publikum sei gegen die Hoftheaterdirektion sehr erbittert, weil so häufig Opern gegen erhöhte Preise gegeben werden und es sich dadurch in dem Genusse der theatralischen Unterhaltung beeinträchtigt finde: überhaupt sehe man es ungern, daß an so viele Ausländer, die den Verdienst in klingender Münze aus dem Lande tragen, Summen verschwendet werden. „In einem Zeitpunkte" — bemerkt Hager —, „wo die öffentliche Verwaltung mit den Maßregeln zur Beschränkung übertriebener Steigerungen äußerst beschäftigt ist, wo die Finanzadministration die Ausflüsse baren Geldes immer mehr zu verstopfen sich bemüht, kann ich es nicht für rätlich halten, daß eine so kostspielige Unternehmung von der Hoftheaterdirektion realisiert werde."

Der Kaiser befahl hierauf, dafür zu sorgen, „daß diese Unternehmung wegen des dadurch ins Ausland verschleppt werdenden Geldes nicht stattfinde."

Graf Ferdinand Palffy, als Mitglied der Direktion der Hoftheater, teilt hierauf (17. Mai) dem Freiherrn v. Hager mit, daß die Direktion sich mit Rücksicht auf die inzwischen eingetretenen ungünstigen Umstände für die Theater und den mit jedem Tag größer werdenden Verlust veranlaßt finde, von dem Projekte abzugehen, die im Umlaufe befindliche Subskriptionsliste zurückzunehmen, sowie grundsätzlich festzusetzen, durchaus keine fremden Tänzer nach Wien kommen zu lassen, und zwar um so lieber, als durch nachteilige Kontrakte auf eine dem Staate nachteilige Weise bares Geld ins Ausland verschleppt werde. Wäre der wiederholt vorgelegte Plan, in Wien eine inländische Sing- und Tanzschule mit Unterstützung des Ärars zu errichten, in Erfüllung gebracht worden, würden manche aufkeimenden Talente zu nützlichen Bürgern gebildet werden: das Publikum wäre befriedigt, und bedeutende Summen, die in den letzten Jahren in das Ausland geschickt werden mußten, hätten in Ersparung gebracht werden können.

15. September 1811.

Hofopernsänger Demmer erhält einen Verweis, weil er mit seiner Tochter in der Kirche zu Hietzing während des Gottesdienstes vor dem Evangelium ein Duett aus der Oper Romeo und Julie gesungen hat.

18. Oktober 1811.

Hager befragt den Hoftheaterdirektor Grafen Palffy, ob es richtig sei, daß der Tänzer Duport nach Wien kommen und gegen Eintrittsgeld in klingender Münze auftreten werde: eine Loge soll, um ein Beispiel anzuführen, zwei Dukaten in Gold kosten. Dies sei aber im Widerspruch mit dem Willen des Kaisers.

Palffy erklärt hierauf (1. November 1811), Duport komme zwar nach Wien, aber die Hoftheaterdirektion sei nicht gesonnen, sein Gehalt mit barem Gelde zu bezahlen und die Eintrittspreise bei seinen Vorstellungen in klingender Münze zu verlangen: nicht einmal an eine Erhöhung der Preise werde gedacht, die Logen ausgenommen. Die Direktion sei nicht gesonnen, Duport nur für einige Vorstellungen zu engagieren, sondern ihn so lange hier zu behalten, bis sich unter seiner Leitung mehrere Eingeborene zu guten Tänzern ausgebildet haben.

27. November 1811.

Die Theaterinspektionskommissäre werden angewiesen, der Schamlosigkeit der Lustdirnen zu steuern, die in allen Theatern zu treffen seien und durch ihre frechen Anlockungen Ärgernis erregen.

3. Dezember 1811.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt, sich zu äußern, ob und inwiefern die Beschwerde der Hoftheaterdirektion wegen Veranstaltung von Abendunterhaltungen im Römischen Kaiser, begründet sei, zugleich aber dem Überhandnehmen der Privattheater zu steuern.

Am 7. Dezember berichtet die Polizeidirektion, die k. k. Hoftheatraldirektion sei mit Eppinger, dem Unternehmer der Reunion, übereingekommen, daß die musikalischen Unterhaltungen bei diesen Zusammenkünften erst nach 1/29 Uhr anfangen. Die erste Abendunterhaltung der größtenteils aus Personen vom Handelsstande und nur wenigen Beamten bestehenden Gesellschaft habe am 6. Dezember stattgefunden. „Es herrschte Anstand, aber kein Putz oder Ziererei. Die musikalischen Unterhaltungen fingen wirklich erst gegen 9 Uhr an und dieser Aufenthalt verursachte der Jugend, die sich mit Kartenspielen nicht zu unterhalten pflegt, viele lange Weile und auch bittere Klagen über die Hoftheatraldirektion, welche ihres Privatnutzens wegen, mit Unrecht andere Unterhaltungen zu sperren sich anmaße. Diese Klagen waren bei den Einwendungen der k. k. Hoftheatraldirektion vorherzusehen, und die Polizeioberdirektion muß solche als begründet anerkennen. Diese Reunionen im Römischen Kaiser gehören nicht in die Klasse öffentlicher Spektakel, sondern mehr in die Reihe von Privatgesellschaften. Familien, welchen es an einem entsprechenden Quartiere oder anderen Mitteln fehlt, um bei sich Gesellschaften zu geben, versammeln sich dort in der Absicht, um sich und ihre Kinder auf die Art zu unterhalten, wie sie dies zu Hause tun zu können wünschten, aber aus verschiedenen Ursachen verhindert sind. Diese Unterhaltungen sind also von eigentlichen Theatervorstellungen ganz verschieden, und bleiben es selbst dann, wenn Deklamationen gegeben werden. Deklamationen sind für die Jugend, zur Bildung des Vortrages, äußerst nützlich und gehören nicht in die Klasse der theatralischen Vorstellungen, daher solche auch an Normatagen selbst in den öffentlichen Schauspielhäusern gestattet werden. Die k. k. Hoftheatral-

direktion ist demnach durch ihre Protestation gegen das Unternehmen des Eppinger zu weit gegangen. Was die weitere Klage der Hoftheatraldirektion belangt, daß Privattheater so sehr überhandnehmen, so ist man von der Gründlichkeit derselben hierorts nicht überzeugt. Die Polizeioberdirektion kann sich vielmehr aktenmäßig ausweisen, daß sie alle Bittsteller, die um die Erlaubnis, Privattheater geben zu dürfen, eingekommen sind, abgewiesen und dort, wo Parteien solche eigenmächtig unternahmen, sogleich eingestellt habe, sobald sie davon Kenntnis erhielt, und man muß bemerken, daß sie Deklamation oder Tableaux, welche dermalen die modernen häuslichen Unterhaltungen der Jugend sind, nicht für theatralische Unterhaltungen ansehen und einstellen zu müssen glaubt, weil man dadurch zu sehr das Privatvergnügen stören, und das Publikum sich durch eine derlei Beschränkung, besonders bei den bestehenden hohen Theaterpreisen, zu sehr beschwert finden würde. Übrigens kann man nicht unbemerkt lassen, daß, wenn hie und da noch Privattheater bestehen, die Unternehmer davon meistens hohe Herrschaften sind, auf die sich auch der eigentliche Sinn des Allerhöchsten Verbotes nicht erstreckt, welches nur dahin gerichtet ist, der studierenden Jugend und Leuten aus der arbeitenden Klasse, die durch den Gang zu dieser Unterhaltung den Unterricht und ihre Berufsgeschäfte vernachlässigen, auch noch auf andere Abwege geraten, diese schädliche Gelegenheit zu benehmen.

Diese Rücksichten treten bei hohen Herrschaften, wenn diese Haustheater geben, in der Art nicht ein, auch ist aus dem Allerhöchsten Verbote vom Jahre 1791 deutlich zu ersehen, daß selbes nicht, um die bestehenden öffentlichen Theater gegen Beeinträchtigung zu schützen, erlassen worden sei."

12. Dezember 1811.

Die Polizei wird angewiesen, gegen die Pantomimen- und Marionettenspieler im Saale „Zum Mondschein" einzuschreiten, da daselbst zum Teil sehr anstößige Darstellungen stattfänden, unter anderem soll im „Don Juan" der Teufel aus der Luft kommen und Don Juan wegführen.

1812.

21. Jänner 1812.

Freiherr v. Hager berichtet dem Kaiser, daß vor mehreren Jahren sowohl die Hof- als auch die Vorstadttheater mit geschmacklosen Spektakelstücken so weit vorgegangen seien, daß sie vollständige Gefechte auf der Bühne vorstellen ließen. Diese Vorstellungen hätten nicht nur bei dem gebildeten Teil des Publikums den widrigsten Eindruck gemacht, sondern auch sehr nachteilig auf nervenschwache Personen gewirkt. Auf kaiserlichen Befehl sei daher alles Feuern auf den Theatern eingestellt worden. Es sei jedoch nicht zu verkennen, daß das Publikum deswegen manches gute Theaterstück entbehren müsse; auch fernerhin mögen Gefechte und Bataillen verboten bleiben, hingegen einzelne nicht stark knallende Schüsse aus Pistolen und Flinten in guten Stücken gestattet werden, wenn solches mit der Handlung wesentlich verbunden ist.

Hagers Antrag wird vom Kaiser genehmigt (18. Februar 1812).

25. Jänner 1812.

Kaiser Franz wünscht freimütige Auskunft über das im Theater an der Wien aufgeführte Schauspiel „Otto von Wittelsbach", das manche für die gegenwärtige Zeit anstößige Stellen enthalten soll. Bis zur weiteren Entschließung sei die Wiederaufführung dieses Stückes auf eine unauffsichtige Art einzustellen und die Zensurierung der Theaterstücke strenge nach den Zensurvorschriften und mit mehr Umsicht als bisher vorzunehmen.

Freiherr v. Hager berichtet hierüber (26. Jänner): „Der Gegenstand dieses Trauerspiels ist ein bekanntes Faktum aus der deutschen Reichsgeschichte; ich hatte die Theaterdirektion mehrmals damit abgewiesen. Bei dem Mangel an neuen Stücken und der Verlegenheit überhaupt, worin sich die Stadt- und Vorstadttheater befinden, wandte ich mich auf wiederholtes Andringen an die geheime Hof- und Staatskanzlei, welche das Trauerspiel, weil die Ermordung Philipps von Schwaben, damaligen Kaisers, ein historisches Faktum sei, mit vielen Korrekturen zuzulassen glaubte; ich selbst habe nach der Hand noch mehrere Abänderungen gemacht, da ich aber gleich in den ersten Vorstellungen den widrigen Eindruck wahrnahm, den die schwarze Tat Ottos von Wittelsbach auf das Publikum bewirkte, obgleich schon ähnliche Handlungen in anderen Trauerspielen, als in Macbeth von Shakespeare vorkamen,

so beeilte ich mich deshalb mit dem Grafen Palffy mich zu bereden, und wir kamen überein, das Stück vergessen zu machen. Ich stehe noch immer in der Überzeugung, daß diese Art am rätlichsten sei, und dadurch allen üblen Deutungen vorgebeugt werden könne."

Der Kaiser befahl hierauf, daß dieses Stück nicht mehr aufgeführt werden dürfe.

26. Jänner 1812.

Auf eine Anfrage der Polizeihofstelle berichtet die Polizeidirektion, daß der Däne Erichson bei dem Grafen Ferdinand Palffy die Stelle eines Sekretärs bekleide, vorzüglich für das Theater arbeite, im ordentlichen Gehalte stehe und den Ruf eines gelehrten, soliden und sehr ordentlichen Mannes genieße.

15. Februar 1812.

Kaiser Franz rügt, daß die Theaterzensur nicht nach dem Geiste geführt werde, den seine gegebenen Anordnungen vorzeichnen. Es sei nicht genug, daß aus den Stücken anstößige Worte und Stellen weggestrichen werden, sondern es sei noch weit wichtiger, Stücke zu verhindern, deren ganze Tendenz unmoralisch ist, und in denen die ehrwürdigsten Verhältnisse, z. B. zwischen Eltern und Kindern (wie dies in der neuen Piece „Die Braut" geschieht) herabgewürdigt und lächerlich gemacht werden.

Freiherr v. Hager berichtet hierauf (4. März d. J.), daß er die Aufführung dieses Stückes einstweilen eingestellt und zur Prüfung abgefordert habe.

Das Komische der Handlung bestehe darin, daß Vater und Sohn einander nicht kennen und sich als Fremde mitunter grob behandeln. Der Zensor habe geglaubt, um so weniger zu fehlen, da häufig ähnliche Verhältnisse auf den Theatern, z. B. in den beiden Klingsberg ohne Anstoß zugelassen worden waren; er glaube nicht, daß Achtung und Ehrfurcht, welche Kinder ihren Eltern schuldig sind, hier, wo sich Vater und Sohn nicht kannten, verletzt würden.

„Ich selbst darf nicht bergen" — fährt Hager fort —, „daß ich nach genauer Prüfung des Stückes solches nicht in dem Grade anstößig gefunden habe, um es ganz zu verbieten. Es wäre nach meinem unmaßgeblichen Erachten nur zu wünschen gewesen, daß der Verfasser in der Szene, wo der Sohn den Vater erkennt, mehr das Dekorum beobachtet und etwas mehr zur Rettung des väterlichen Ansehens getan hätte."

Am 4. März 1813 befiehlt der Kaiser: „Die Aufführung dieses Lustspieles sei nicht zu gestatten, auch habe er sich ein richtigeres Urteil über den Wert dieses Stückes von der Zensurstelle versprochen; Hager wird zur Pflicht gemacht, dafür zu sorgen, daß die Zensur in den Schauspielen solche Beziehungen auf die Religion und die Heilige Schrift oder andere heilige Gegenstände, die dahin nicht gehören, nicht zulasse."

7. März 1812.

Theodor Körners „Toni" wird dem Minister der auswärtigen Geschäfte, Grafen Metternich, zur Begutachtung vorgelegt, da der Stoff dieses Stückes aus den Revolutionsszenen in St. Domingo (1803) gehoben sei.

Metternich (25. März) hält die Aufführung dieses Stückes nach den kleinen bereits angebrachten Korrekturen für unbedenklich.

13. März 1812.

Über das Ansuchen der Hoftheaterpachtung um Bewilligung dreier bisher verbotener Stücke, erstattet Freiherr v. Hager dem Kaiser folgenden Vortrag: „Die Hoftheaterpachtung sieht die Neigung des Publikums für theatralische Vorstellungen immer mehr abnehmen und ist bei den Lasten, die sie zu tragen hat, in nicht geringer Verlegenheit. Sie hat sich deswegen mit der Bitte an mich gewendet, daß ihr vergönnt werden möchte, bei dem Mangel an guten neuen Stücken einige ältere von Wert zu geben, deren Aufführung bisher nicht gestattet wurde, und die doch durch einige Abänderungen zulässig gemacht werden könnten. Unter diesen Stücken stellt die Hoftheaterpachtung obenan „Maria Stuart", eine Tragödie von Schiller, die ohne allen Zweifel in ästhetischer Hinsicht dessen gelungenste Arbeit ist. Ich habe bisher die Zulassung dieses Trauerspiels von mir abgewiesen, weil Ew. Majestät sich selbst dagegen erklärt hatten. In der Tat ist auch das Verhältnis zweier Königinnen, die hier einander gegenübergestellt werden, von der Art, daß die Aufführung große Bedenklichkeit erregt. Die eine, Maria Stuart, wird von ihrer Nebenbuhlerin, der Königin Elisabeth, in hartem Gefängnis gehalten, ihr voriges leichtsinniges Leben, die Geschichte ihrer vielen Männer und Liebhaber kommt zur Sprache, sie ist ganz Reue und Ergebung, ihre hohen Tugenden und ihre Seelengröße, welche sie in diesem unglücklichen Zustand entfaltet, reißen für sie hin,

sie stirbt auf dem Schafott als ein Opfer der neidischen und herrschsüchtigen Elisabeth. Diese Haupttendenz des Stückes kann nicht verwischt werden, wohl aber einzelne Stellen, insbesonders die in katholischen Ländern nicht zuzulassenden, sehr verwerflichen Szenen, wo sie kurz vor ihrem Tode beichtet.

Das zweite Stück, welches die Hoftheaterdirektion zu geben wünscht, ist ein Schauspiel von Ziegler: „Parteiwut." Dieses Stück ist von minderem Werte, hat aber da, wo es gegeben wurde, großen Zulauf und Beifall erhalten. Ich habe es deswegen nicht zugelassen, weil es eine Greuelszene aus der französischen Revolution, obwohl in die Zeiten Cromwells nach England versetzt, aufführt. Ein herumziehendes Revolutionstribunal kommt mit einem zweiten Robespierre an der Spitze, mit einem Gefolge von Henkern und Revolutionssoldaten in eine kleine Landstadt, um aus Geldgier und Privatrache rechtlich und gut gesinnte Leute auf die Schlachtbank zu führen. Bei der wirklichen Hinrichtung entsteht eine Gegenrevolution, wobei der Henker fällt und die Unschuldigen gerettet werden. Auch dieses Stück glaube ich Ew. Majestät weisem Entschluß unterziehen zu sollen, da wohl einige Ausdrücke, nicht aber die Tendenz des Ganzen abgeändert werden kann.

Das dritte Stück, dessen die Hoftheaterdirektion erwähnt, ist ein sehr altes Stück, betitelt: „Mahomet," welches schon zur Zeit weiland Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Theresia dargestellt wurde und noch täglich zu Paris aufgeführt wird. Ich habe es nicht zugelassen, weil ich es bloß einigermaßen wegen der Deutungen auf den Kaiser Napoleon in den ersten drei Akten beanständete, die aber von selbst wegfallen, weil es zu Paris noch immer aufgeführt wird.

18. März 1812.

Freiherr v. Hager eröffnet dem Hoftheaterpächter Fürsten Lobkowitz die Gründe, welche den Kaiser bewogen haben, bei Aufnahme kostspieliger ausländischer Tänzer und Sänger einige Beschränkung und Vorsicht eintreten zu lassen. Zunächst sei das Ausschleppen von Konventionsmünzen durch derlei Leute, die in klingender Münze bezahlt werden, oder doch ihre Ersparnisse in solche umsetzen, dem Staatsinteresse nicht angemessen. An diesen untergeordneten finanziellen Gesichtspunkt reihe sich der weit höhere, daß diese Fremden,

welche durch ihr ausgezeichnetes Talent in höhere und niedere Zirkel Eintritt finden, in Staats- und Polizeirücksichten oftmals sehr bedenklich seien. Es sollen daher fremde kostspielige Künstler nur mit Rücksicht auf die gegenwärtigen Geldverhältnisse verschrieben werden.

29. März 1812.

Freiherr v. Hager legt dem Minister des Auswärtigen Weissenthurns Schauspiel: „Hermann“ mit dem Bemerken vor, daß er gegen dessen Aufführung nichts einzuwenden hätte, wenn nicht etwa das historische Moment, welches darin dargestellt wird, manche Anwendung auf die gegenwärtigen Zeitverhältnisse zuließe, wodurch die Zwecke der Politik beirrt würden.

Am 6. Jänner 1813 teilt Hager mit, Madame Weissenthurn habe ihr Schauspiel in der Überzeugung zurückgezogen, daß es gegenwärtig zur Aufführung nicht geeignet sei.

25. April 1812.

Hofsekretär Armbruster berichtet über die erste Vorstellung von Voltaires „Mahomet“ im Theater an der Wien, am 24. April: „Die Schauspieler gaben sie mit sichtbarem Fleiße, das Publikum hörte und sah mit einer Aufmerksamkeit zu, die ich noch niemals in diesem Grade bemerkt hatte. Jene, welche das Original und die Beziehungslust so mancher Tongeber in Wien kannten, prophezeiten zum voraus: dieses Trauerspiel würde bald durch ein Verbot von der Bühne wieder verbannt werden. Über die vielen Ähnlichkeiten zwischen Mahomet, wie ihn Voltaire vor mehr als einem Jahrhundert zeichnete, und zwischen Napoleon, den man so oft mit jenem Eroberer verglich, waren die Stimmen nicht geteilt. In jenen Szenen, wo das Emporkommen Mahomets geschildert wurde, war eine Stille ohnegleichen. Allein ein beinahe allgemeines Klatschen entstand bei folgender Stelle:

„Und jeder mutige Betrüger dürfte den Menschen eine Kette geben? Er hat zu betrügen Recht, wenn er mit Größe betrügt?“

und mehr noch bei der Stelle:

„Auf deinen Lippen schallt der Friede, doch dein Herz weiß nichts davon!“

Überhaupt gingen wenige Stellen, die eine Parallele zuließen, ganz verloren. In den Logen steckten die Zuschauer, besonders aber die Damen, ihre Köpfe zusammen, wenn Stellen jener Art vorkamen. Nach dem Verzeichnisse, das

ich einzusehen Gelegenheit hatte, war niemand von der französischen Gesandtschaft an diesem Abend im Besitz einer Loge."

26. April 1812.

Die Hoftheaterdirektion wird ersucht, in dem Lustspiele: „Die Schachmaschine" die allgemein beklatschte und mit Gelächter aufgenommene Stelle: „Ich hätte es gleich an ihrer Manier erkennen können, daß Sie von der Polizei sind," in Zukunft wegzulassen.

7. Mai 1812.

Dem Kreishauptmann Roschmann wird mitgeteilt, daß das Stück „Carolus magnus, oder: Der Gallatag in Krähwinkel" in Wien vor längerer Zeit verboten und nur einigemal, während der letzten französischen Invasion, wo keine Zensur stattfand, aufgeführt worden sei.

12. Mai 1812.

Hofsekretär Armbruster berichtet, aus der Posse „Pygmalion", alle Stellen teils gestrichen, teils abgeändert zu haben, die größtenteils durch die Darstellung einen anstößigen Charakter erhalten hätten. „So habe ich" — meldet er — „außer einigen einzelnen zum Doppelsinn verzerrten Ausdrücken und Wendungen in einigen Rollen, besonders in jener der Venus und des Apolls, ganze Stellen, die sonst mit Frivolität ausgesprochen worden waren, ganz unterdrückt, sowie die Verse, welche auf die größeren „Brocken" der Vorzeit im Vergleich mit den kleinen „Bröckeln" der Gegenwart anspielen.

Einer komischen Invokation an die Götter, die sich der Darstellungsweise einer Parodie des Gebets zu nähern schien, ließ ich die anstößige Form nehmen. Ein Duett, welches pöbelhafte Schimpfwörter enthielt, strich ich ganz hinweg, unerachtet solche Zusammenstellungen schon lange das Bürgerrecht auf dem Leopoldstädter erhalten hatten. Die Trauungszeremonie, welcher gegen den bestimmten Befehl der Zensur eine Art von Zeremoniell gegeben worden war, ließ ich ganz umändern. Apoll, welcher bei den früheren Vorstellungen in einem Priesterkleid erschienen war, kam bloß in seinem Kostüm als Sonnengott mit seiner Lyra in den Tempel, und so wurde die Trauung ein Zivilakt. Vorher hatte er, wie es christlichen Vermählungen aller Konfessionen gewöhnlich ist, Pygmalion und Galatheen um ihre Einwilligung feierlich

befragt. Jetzt geschah dies nach einigen Anordnungen des Textes bloß in freundlichem Konversationston, kurz im Diskurs.

Vorher hatte Apollo alles, was er zu den beiden Ehestandskandidaten sagte, im feierlichsten Predigerton gesprochen, er hatte sich, was man als Anspielung an die Gewohnheit eines hohen Prälaten ansehen wollte, seine Tabatiére und sein Taschentuch auf Polstern nachtragen lassen. Dies alles wurde abgeändert. Apollo sprach seine burlesken Ermahnungen leichthin, und Tabatiére und Taschentuch blieben weg. Die Brautleute reichten nicht einmal einander die Hände. Ich muß den Schauspielern die volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie das, was ich verfügte, bis auf das kleinste Wort, das ich unterdrückt oder gemildert hatte, auf das genaueste beobachten, wie ich mich persönlich überzeugte.

Übrigens gibt auch dieser Vorfall einen neuen Beweis zu der alten Wahrheit, daß man auch bei der strengsten und umsichtigsten Zensur, nicht alle Anstößigkeiten, die durch Vortrag, Mimik und Gestikulation hervorgebracht oder markiert werden, verhüten könne. Allein noch ein anderer Umstand kommt hinzu. Man legt nämlich von Seite des Publikums bei dem Leopoldstädter Theater sehr oft in die unschuldigsten Ausdrücke einen Doppelsinn, der wohl weder in der Idee des Dichters, noch in der Absicht des Schauspielers liegt, bloß weil man seit Jahrzehnten diesem Volkstheater einen minder beschränkten Spielraum gab, als den Hoftheatern. So wurden vor einigen Tagen in jenem Theater die „Organe des Gehirns“ ganz nach dem Texte gegeben, nach welchem die Hoftheater dieses Schauspiel aufführen. In der Stadt fand niemand Anstößigkeiten in dem Stücke, in der Leopoldstadt wollte vielleicht der dritte Teil der Zuschauer Obszönitäten; und der Himmel weiß, was weiter bemerkt haben. So weit wirkt das Vorurteil!

Indessen liegt in dem Umstande, daß die Bemerkungen gegen Pygmalion erst durch Vertraute zur Kenntnis kamen, ein Beweis, wie wenig in diesem Falle, sowie in einigen anderen von größerer Bedeutung, auf den Takt, die Einsicht und die Umsicht der Theaterkommissäre zu rechnen sei. Weit entfernt, auf die Redlichkeit ihres Charakters, auf ihre Gewissenhaftigkeit und ihren Diensteifer auch nur den mindesten Schatten werfen zu wollen, ist es doch gewiß, daß sie nie das erfüllen, wozu sie aufgestellt sind. Sie sollen durch eigene Ansicht bei der Generalprobe und noch mehr bei der ersten Vorstellung, welche im Grunde die wahre Generalprobe ist,

das ergänzen, was der Zensor, der nur den kahlen Text, nicht die handelnde Person vor sich hat, nicht zu bemerken imstande ist: sie sollen brevi manu abändern, was anstößig ist, oder anstößig gedeutet wird und sollen den Eindruck einberichten, welchen das Stück nicht bloß auf ihre Individualität, sondern auf das Publikum gemacht hat. Hätten die Theaterkommissäre, um dieses zu tun, den gehörigen Takt und die erforderlichen Kenntnisse besessen, so wären fünf Achtel der Verdrießlichkeiten und Unannehmlichkeiten, welche die Theaterzensur seit einiger Zeit zu befahren hatte, unterblieben. Es ließen sich allerdings den Theaterkommissären neue und bestimmte praktische Anweisungen geben, aber Anweisungen geben leider — weder den Takt, noch die Einsichten, wenn diese nicht schon präzisieren."

Vizepräsident Hager bemerkt hierauf (15. Mai), die vorgenommenen Abänderungen gewähren ihm volle Beruhigung, sonach könne dieses Stück ohne Anstand wieder aufgeführt werden. Da sich aber auf die Einsicht der Theaterkommissäre nicht zu verlassen sei, die schon bei der Generalprobe die gerügten Stellen hätten anstreichen sollen, so wird Armbruster beauftragt, bei solchen Stücken, welche nach dem Urteil der Zensoren bei der Darstellung in den Vorstadttheatern in Anstößigkeiten ausarten können, bei deren Generalprobe zu erscheinen und nach Umständen sogleich das abzuändern, was notwendig sei.

14. Mai 1812.

Die Hofkanzlei nimmt zur Kenntnis, daß Josef Huber, ehemals Apotheker zu Nikolsburg, das Theater in der Josefstadt auf die Dauer von zehn Jahren gepachtet habe.

24. Mai 1812.

Über die Aufführung der Lokalposse „Ein Tag in Wien" im Leopoldstädter Theater berichtet Hofsekretär Armbruster: „Das Stück — eines der schwächsten unter den hundert Nachbildungen des Bourgeois gentilhomme — gefiel wenig, und selten wurde eine Szene beklatscht und keine einzelne Stelle besonders ausgehoben. Übrigens hoffe ich nicht, daß irgend ein Magyar eine Herabsetzung seiner Nation darin finden werde, daß ein alter Knabe von Juratus in der ungarischen Tracht eine tölpische, aber ehrliche Rolle spielt, da Charaktere dieser Art schon auf dem Theater eingebürgert sind. Dem Theaterdichter Meisl, der mehrere Lokalstücke für diese

Bühne in der Arbeit hat, gab ich einen Wink, alles was auf Teuerung und Gewerbswucher Bezug hat und was die Erbitterung des Volkes gegen eine gewisse Volksklasse vermehren könnte, möglichst zu vermeiden und die öffentliche Kalamität nicht als Gegenstand witziger Einfälle zu behandeln."

13. Juni 1812.

Die Aufführung des Schauspieles „Belas Flucht" im Hoftheater wird untersagt, da es die Hof- und Staatskanzlei nicht für rätlich hielt, daß die in diesem Schauspiele vorkommenden Schmähungen auf den König, die Klagen über dessen Ungerechtigkeit, die häufigen Berührungen des konstitutionellen Rechtes, keinen Ungar vor geschehener Ladung verhaften zu lassen, endlich mehrere bemerkbare Anspielungen oder sonst auf die gegenwärtigen Zeiten anzuwendende Phrasen, im gegenwärtigen Augenblicke der Bühne oder der Presse zu übergeben, und zwar um so weniger, als die Vorstellung dieses ursprünglich zur Eröffnung des neuen Pester Theaters bestimmt gewesenen Stückes, dem Vernehmen nach selbst in Ungarn nicht für schicklich erachtet worden sei.

13. Juli 1812.

Die Polizeidirektion berichtet, daß Emanuel Schikaneder, wohnhaft Alservorstadt Nr. 30, sehr verschuldet, fast den ganzen Tag von Sinnen sei und das Bett nicht verlassen könne; er werde von seiner Frau und der Familie des Schmiedmeisters Röhrbaß bestens gepflegt. Von dem Unternehmer des Theaters an der Wien erhalte Schikaneder von jeder Vorstellung der Zauberflöte vier Prozent.

28. Juli 1812.

Das Ansuchen des Direktors der Leopoldstädter Bühne, die vor einigen Jahren verbotene Pantomime: „Die Judenhochzeit," in welcher jüdische Religionsgebräuche parodiert wurden, aufführen zu dürfen, wird abgelehnt.

31. Juli 1812.

Graf Palffy bittet, „Die Kreuzfahrer" aufführen zu dürfen: das Stück wäre so abgeändert worden, daß zuverlässig alles Zensurwidrige weggeblieben sei. Nach dem Verlangen des Publikums zu urteilen, sei ein großer Zulauf

zu erwarten. Die erste Vorstellung soll zum Vorteil der Abgebrannten in Baden stattfinden.

Der Zensor bemerkt hierüber: „Indem das Schauspiel „Die Kreuzfahrer“ gegen eine der ersten Pflichten der christkatholischen Religion stößt, dünkt es mich, zur Darstellung nicht geeignet zu sein, da es höchst entehrend für dieselbe und empörend für das Herz eines jeden ist, die Vorsteherin der Hospitalerinnen aus leidenschaftlicher Rache ein durch Leiden tiefgebeugtes Mädchen über den Verlust ihres totgeglaubten Geliebten in ihre fromme Anstalt aufnehmen zu sehen, um den herben Schmerz des Mädchens stets zu nähren und wach zu erhalten, und sich dadurch an dem Vater des Mädchens zu rächen, der seine frühere Verbindung mit ihr aufgehoben, um die Mutter der frommen Schwärmerin zu ehelichen. Überhaupt die ganze Handlung hat einen zu ernsten Anstrich, um nicht jedermann an die strengen Verpflichtungen gottgeweihter Personen zu erinnern. Die Benennung des Wortes Kloster ist ängstlich vermieden worden, aber wer wird nicht unwillkürlich darauf hindeuten bei einer Gemeinschaft, in welcher man nur verschleiert der leidenden Menschheit beispringen darf, wo es schwere Sünde ist, mit einem Manne zu reden, und der Bruch des Gelübdes der Keuschheit, welches die Aufgenommene ohne Probezeit zu leisten hat, mit dem lebendigen Einmauern bestraft wird.“

Am 2. August schreibt Hager an Palffy, er bedauere eröffnen zu müssen, daß die Wiedererscheinung des Kotzebueschen Stückes „Die Kreuzfahrer“ vorderhand aus mehreren wichtigen Rücksichten nicht rätlich scheine.

„Wenn auch“ — bemerkt Hager — „im Ausdrucke und in der Vorstellung alles weggelassen wird, was dieses Stück in einem katholischen Lande Anstößiges hat, so ist und bleibt dennoch die Haupttendenz, nämlich die nachteilige Gegeneinanderstellung der geistlichen Ritter mit den Türken, das Benehmen der Äbtissin und Nonnen (Hospitalerinnen) gegen eine junge, erst aufgenommene Nonne sehr bedenklich: der üble Eindruck wird um so stärker, als dieses Stück zur Zeit der französischen Invasion nach dem Sinne des Verfassers mit den gröbsten Farben auf das Theater gebracht worden ist.

Eine neue Aufführung würde selbst in umgeänderter Gestalt nur Erinnerungen an die ehemaligen Vorstellungen und Vergleichungen hervorbringen, die der Staatsverwaltung unliebsam sind. Damals sah man, wie noch in jedermanns frischem Andenken ist, den ganzen katholischen Kirchenritus

auf dem Theater: ein Kloster, Nonnen, Geistliche in ihrem Ornate, eine katholische Kirche mit brennenden Wachskerzen. Alles, was Eure Exzellenz an die Stelle dieses Schauspiels setzen, würde als unzureichend bekrittelt werden, Eure Exzellenz würden selbst bei Wiederaufführung dieses Stückes ihr Interesse nicht finden."

Am 5. August erwidert Graf Ferdinand Palffy: „Die jetzigen Zeitumstände sind dem Theater durch die Teuerung aller Bedürfnisse einerseits, durch die Unfruchtbarkeit der Dichter andererseits, höchst ungünstig, und selten oder gar nicht ergibt sich der Fall, daß bei wenigen Auslagen und geringer Mühe Vorteil möglich wird.

Indem ich nun diesen Vorteil für einen wohltätigen Zweck bestimme und den Ertrag der ersten Vorstellung den unglücklichen Badnern widme, erbitte ich mir doppelt Beihilfe und Mitwirkung zu einem auf anderem Wege nicht in gleichem Maße zu erreichenden Zwecke.

Die tiefe Einsicht Eurer Exzellenz berührt einige Bedenklichkeit in Betracht der jetzigen veränderten Vorstellung gegen jene von 1809. Ich glaube aber, daß es nicht nur unschädlich, sondern sogar höchst nützlich für das Publikum werden müsse, wenn eine anständige Behandlung eines allerdings delikaten Gegenstandes lehrt, wie weit die Grenzen der Schaubühne eigentlich gehen. Bei den verschiedenartigen Mitteln, die das schöne Theater an der Wien für Arrangement und Dekorierung erlaubt, zweifle ich nicht, eine solche Grenze richtig bezeichnen und alles verbannen zu können, was zu zweideutiger Auslegung Anlaß geben könnte.

Ich ersuche nochmals um baldigste Zensurbewilligung, damit ich nicht, statt meines besten Willens zuerst für Baden zu sorgen, unter jene gezählt werde, die zuletzt an diese Pflicht der Menschlichkeit dachten."

Hager antwortet hierauf (10. August), daß er sich nach abermaliger genauer Prüfung des Kotzebueschen Stückes „Die Kreuzfahrer" nicht ermächtigt glaube, die Wiederaufführung zu gestatten. Es tue ihm dies um so mehr leid, als er dadurch den unglücklichen Badnern eine ansehnliche Unterstützung entziehe.

19. August 1812.

Freiherr v. Hager erbittet sich die Ansicht der Hof- und Staatskanzlei über das Trauerspiel „Zriny" von Theodor Körner, worin die Ungarn in Beziehung auf ihren damaligen

König, den Kaiser Maximilian, auf eine Weise dargestellt werden, die bei gegenwärtigen Verhältnissen Deutungen und unangenehmen Eindruck erregen dürfte.

Metternich antwortet (25. August), daß er gegen die Aufführung dieses Trauerspieles unter den teils durch die gewöhnlichen Zensurvorschriften, teils durch die besonderen Zeitverhältnisse nötig gewordenen Abänderungen nichts weiter zu erinnern finde.

17. September 1812.

Das von der Direktion des Theaters an der Wien zur Zensur vorgelegte Schauspiel „Rudolph von Habsburg“ wird vom Freiherrn v. Hager dem Minister der auswärtigen Geschäfte vorgelegt. „Das Ganze“ — berichtet er — „hat eine treffliche, für die regierende Dynastie enthusiastische Tendenz, so daß man nur äußerer Verhältnisse willen sich sogar bestimmt fühlen muß, einzelne Stellen abzuändern. Die Hauptfrage wäre zwar allerdings: ob der erhabene Stammvater des Erzhauses auf die Bühne gebracht werden könne? Allein Rudolf von Habsburg gehört schon längst nicht mehr bloß der Geschichte, sondern auch der Poesie an, und er wurde längst in Romanen, in Epopöen und Schauspielen gefeiert. Indessen kommen noch in Beziehung auf dieses Drama einige andere Fragen in Betrachtung. Diese sind: ob der Kurfürst von Mainz als geistlicher Fürst auf das Theater gebracht werden und ob die Anwendung des Kruzifixes an der Stelle des Zepters, auch wenn dies ein historisches Faktum ist, statthaben könne?“

Die letzte Frage glaubt Hager verneinend beantworten zu müssen, in Rücksicht der Zulassung des Ganzen aber und über die Zulässigkeit des Kurfürsten von Mainz, zumal wenn er als Reichserzkanzler und im weltlichen Ornat erscheint, ersucht er, sich möglichst schleunig zu äußern, indem dieses so patriotische und gelungene, auf einen guten Eindruck berechnete Schauspiel schon in den ersten Tagen des Oktober gegeben werden soll.

Metternich antwortet (30. September), daß er im wesentlichen nichts, und zwar um so weniger zu erinnern finde, als die wohlgemeinte Tendenz des ganzen Stückes nur günstig auf das Publikum wirken dürfte.

Um dieser vorteilhaften Stimmung auf keine Weise durch die Erscheinung eines geistlichen Fürsten auf der Bühne und durch die Berührung religiöser Embleme wenigstens bei

einem Teile des Publikums nachteilig zu werden, dürfte es allerdings sehr zweckmäßig sein, wenn der Kurfürst Werner in dem Kostüm des Reichserzkanzlers erschiene, welches ohnedies bei allen feierlichen Auf- und Einzügen, vorzüglich bei jenen zu Pferde, wirklich immer der Fall gewesen und von dem Kostüme der weltlichen Kurfürsten nicht zu unterscheiden sei: statt des Kruzifixes hingegen könnte Rudolf beinahe mit derselben Wirkung, ohne der Wahrheit der Geschichte einesteils, anderenteils aber wieder dem religiösen Publikum zu nahe zu treten, das mit einem Kreuzhefte versehene Schwert des nächststehenden Ritters oder auch allenfalls des bei allen ähnlichen Anlässen jedesmal anwesenden Reichserbmarschalls ergreifen, und dieses noch dazu unbedenklicher, als auch die im ersten Akte der Katakomben vorkommende Fahne mit dem Kreuze, vor der die Versammlung der Christen kniet, keinen anstößigen Eindruck hervorgebracht habe.

Am 10. Oktober fand die erste Aufführung dieses Schauspiels statt, wobei sich ein Teil des Publikums sehr lärmend betrug. „Keine Anspielung, die das Herz des Patrioten erwärmen sollte" — berichtet Hofsekretär Armbruster —, „wurde beklatscht, und am Schlusse war das Gezische und Gepolter so laut, daß man die letzte Szene, eine der schönsten, die heiße Wünsche für den Habsburgischen Stamm aussprach und auf einen guten Effekt berechnet war, nicht einmal hören konnte.

Wahrscheinlich war es dieses, bei einem Stücke solchen Inhalts und Stoffs, doppelt auffallende Benehmen des Publikums, was die anwesenden Erzherzoge bestimmte, noch lange vor dem Ende des Schauspiels sich zu entfernen.

Allerdings hat das Drama selbst viele Längen und Langweiligkeiten, und die Schauspieler, was ich schon bei der Probe bemerkte, waren gar nicht für dasselbe eingenommen. Ein Teil des Mißvergnügens fällt also offenbar auf die Rechnung des Dichters und der Darstellung."

4. Oktober 1812.

Hensler, Direktor des Theaters in der Leopoldstadt, zeigt an, daß heute ein neues Stück, „Alt- und Neu-Wien," aufgeführt werde. Die Schlußdekoration stelle den Platz vor dem Kärntnertor dar, wo der Tandelmarkt ist, und wo die Wägen der Kalkbauern stehen. Um ein schönes Bild von diesem sonst so unbedeutenden Platz zu gewinnen, sei als

Hintergrund die Karlskirche gewählt worden. Da er mehrere Dekorationen von Wien habe, worauf in der Perspektive bei öffentlichen Plätzen Kirchen angebracht sind, wie z. B. der Platz am Hof mit der Jesuitenkirche, der Stephansplatz usw., so könnte unmöglich ein Bedenken gegen die zu dem heutigen Stück erforderliche Dekoration entstehen, zumal über diesen Gegenstand das Publikum noch nie etwas gesprochen habe.

Nach einigen Abänderungen wurde diese Dekoration genehmigt.

13. Oktober 1812.

Ein Geheimagent berichtet, daß in dem gestrigen Stücke auf dem Wiener Theater „Fehlgeschossen" einige Stellen vom Publikum mit so auffallender Deutung beklatscht worden seien, daß eine davon wohl auch zur Beschwerde der französischen Gesandtschaft Anlaß geben könnte. Der Schreiner oder Drechsler sagt nämlich, er arbeite an einer Erfindung, nach welcher man mit einer einzigen Kugel alle Armeen von Süden bis zum Norden werde erschießen können, diese Erfindung werde er einem der größten Monarchen verkaufen, damit auf solche Art der allgemeine Frieden zustande komme.

Auch hätte wohl jene Stelle gestrichen werden dürfen, wo der Drechsler Spielzeug für Kinder vorzeigt und ausruft: „Hier ist ein Hase, dort ein gesternter General!"

Die Abänderung wurde verfügt.

7. November 1812.

Der Stadtkommandant Feldmarschall Herzog von Württemberg untersagt den Offizieren, in den Theatern durch Klopfen mit den Seitengewehren ihren Beifall auszudrücken.

26. November 1812.

Das Bücherrevisionsamt wird beauftragt, den Redakteuren der Zeitschriften „Sammler" und „Theaterzeitung" zu eröffnen, daß man von ihnen mehr Bescheidenheit und Ruhe in ihren Beurteilungen gewärtige und es mit aller Strenge ahnden müßte, wenn neue begründete Beschwerden gegen sie vorkommen sollten. Zugleich seien die Redakteure anzuweisen, die zur Zensur bestimmten Blätter wenigstens einen vollen Tag vor dem Erscheinen einzureichen.

29. November 1812.

Hoftheaterdirektor Ferdinand Graf Palffy wird, weil er sich als Mitglied in eine Freimaurergesellschaft habe aufnehmen lassen, mit 800 fl. Wiener Währung zu Gunsten des Armenfondes bestraft, auf kaiserlichen Befehl vom 15. Dezember d. J. jedoch freigesprochen. Der Hoftheatersekretär Ignaz Freiherr v. Pöck erhält wegen seiner Teilnahme an dieser geheimen Gesellschaft 14 Tage Arrest.

1813.

Jänner 1813.

Adolf Bäuerle beschwert sich, daß ihm ohne seine Einwilligung Joachim Perinet die Parodie „Der Baum der Diana" gewidmet habe. Buchhändler Tendler soll aufgefordert werden, das Blatt der Dedikation zu vernichten.

24. Jänner 1813.

Über die Anregung des Hoftheaterdirektors Fürsten v. Lobkowitz das Erschleichen von Manuskripten und Partituren durch ein gesetzliches Verbot zu hindern und eine Strafe von 100 Gulden W. W. festzusetzen, bemerkt die Polizeihofstelle, daß ohnehin nur der Nachdruck der im Auslande gedruckten Werke geduldet werde. Wenn ein Theaterdichter nicht etwa sein Werk durch den Druck bekannt gemacht und so zum allgemeinen Gebrauch vervielfältigt habe, sei es keinem anderen Theater erlaubt, ohne Einwilligung des Verfassers das Stück aufzuführen. Mit der Geldstrafe werde dem Verfasser wenig gedient sein, weil ihm dadurch nicht immer der Schaden ersetzt werde, der ihm durch den Eingriff in sein Eigentum erwachse.

12. Februar 1813.

Zufolge Ankündigung des Schauspieles: „Das Bild des Fürsten" als eines Gelegenheitsstückes zur Feier des Geburtsfestes des Kaisers, wird die Polizeioberdirektion angewiesen, zu verfügen, daß Ankündigungen dieser Art nicht mehr gestattet werden.

26. Februar 1813.

Auf die Anfrage des Kaisers, ob der Tänzer Duport nicht abzuschaffen wäre, berichtet der Präsident der Polizeihofstelle, das einzige Hindernis bilde dessen Kontrakt mit der Hoftheaterdirektion, der noch bis Ende April dauere. Wenn die Hof-

theaterdirektion gehindert werde, ihn neuerdings zu engagieren, so wäre Duport als Fremder zu behandeln und müsse sich die Wegweisung gefallen lassen. Die Erwägung, daß Duport für die Hoftheaterdirektion ein äußerst kostspieliges, mit der Einnahme derselben nicht im Einklang stehendes Subjekt und höchstwahrscheinlich ein französischer Spion sei, habe die Veranlassung gegeben, der Hoftheaterdirektion nahezulegen, diesen Tänzer nicht mehr zu engagieren.

Am 2. März befiehlt der Kaiser, nach Verlauf des April Duport nicht weiter zu schonen und nach den bestehenden Vorschriften vorzugehen. Die Hoftheaterdirektion sei anzuweisen, Duport nicht neuerdings zu engagieren.

6. März 1813.

Die Polizeihofstelle verordnet, daß, da die Vorsteher der Vorstadtbühnen sich nur selten die Mühe nehmen, die Manuskripte vor der Einreichung selbst zu lesen, zu prüfen und von den Auswüchsen eines sittenverderblichen, schmutzigen Witzes und von andern auffallenden Anstößigkeiten vorläufig zu säubern, kein Stück zur Zensur eingereicht werden soll, wenn dasselbe nicht vorher durch die Direktionen selbst gelesen und von schmutzigen, anstößigen und zensurwidrigen Stellen, die den Direktoren und Regisseurs so wenig unbekannt sein können, als jedem gebildeten Menschen überhaupt, gereinigt worden sei. Ebenso soll kein Stück zur Zensur übergeben werden, wenn es nicht die Direktion wirklich zur Aufführung angenommen und bestimmt habe.

Nach dem wiederholt bekundeten Willen des Kaisers soll von den Theatern alles verbannt werden, was der Sittlichkeit oder andern geheiligten Verhältnissen nahetreten und gefährlich werden könne.

15. März 1813.

Polizeirat Göhausen berichtet, daß Duport, ungeachtet er erklärt habe, Ende des Monates von Wien abzugehen, doch unter der Hand daran arbeite, beim Theater an der Wien engagiert zu werden, und zwar gegen einen viel minderen Gehalt, wenn ihm Graf Palffy die Erlaubnis erwirken würde, sich in Wien oder dessen Nähe ankaufen zu dürfen. Duport genieße die Protektion hoher Damen, auch zweifle man nicht, wenn auch Palffy der Verführung entgehe, daß Fürst Schwarzenberg, der heute die beiden Stadttheater vom Fürsten Lobkowitz förmlich übernommen habe, sich noch mehr für Duport interessieren werde.

16. März 1813.

Freiherr v. Hager berichtet dem Kaiser, die Hoftheaterdirektion habe vorgestellt, daß sie sich in der Lage befinde, erst Ende Mai das ganze Ballettpersonal abzudanken, sie sich also bis dahin von dem Engagement Duports losmachen wolle. Könnte Duport, der die Seele des Ganzen sei, ohne welchen keines der einstudierten Ballette aufzuführen möglich wäre, nicht bis zur Entlassung des ganzen Personales, nämlich bis Ende Mai belassen werden, würde das ganze Ballettkorps der Hoftheaterdirektion ohne allen Vorteil zur Last fallen. Hager beantragt, das Ansuchen der Hoftheaterdirektion zu gewähren, da ja die Entfernung Duports nur um einige Wochen verschoben werden soll.

Der Kaiser genehmigte diesen Antrag.

21. März 1813.

Da wegen verspäteten Anfangs im Theater an der Wien wiederholt Unruhen stattgefunden haben, wird Graf Palffy auf Befehl des Kaisers aufgefordert, dafür zu sorgen, daß der Anfang des Schauspieles bestimmt um $^1/_2$ 7 Uhr stattfinde.

21. März 1813.

Die Zensur der Theaterzettel wird den mit der Aufsicht über die Aufführung betrauten Polizeibeamten übertragen.

19. April 1813.

Die Hoftheaterdirektion wird ersucht, bei der Vorstellung der „Belagerung von Smolensk“ die Worte: „Ich habe meine Tochter dem Vaterlande und nicht das Vaterland meiner Tochter geopfert,“ wegzulassen.

25. Mai 1813.

Der Präsident der Polizeihofstelle Freiherr v. Hager berichtet dem Kaiser über ein Gesuch des Fürsten Lobkowitz, worin dieser die Lage schildert, in welche die Hoftheaterverwaltung durch die nachteiligen Zeitumstände geraten sei. Lobkowitz bemerkt, er stehe mit dem Grafen Palffy wegen der Afterpacht des Kärntnertortheaters in Unterhandlung und dieses Geschäft könnte leichter zustande kommen, wenn dem Tänzer Duport erlaubt würde, seinen Aufenthalt in Wien zu verlängern. Da Duport sich hier ankaufen wolle, fiele der Nachteil weg, daß er Geld außer Land schleppe.

Hager berichtet hierüber, Duport habe sich den Beifall des Publikums in solchem Grade erworben, wie es noch keinem anderen Künstler gelungen sei. Die Absicht, sich in Österreich zu etablieren, beruhe auf Wahrscheinlichkeit, da Duport die Tochter des Sängers Neumann geheiratet habe, und weil er heimlich aus seiner Heimat entflohen sei. In politischer Beziehung habe die Polizei keinen sicheren Beweis, um ihn als französischen Agenten zu bezeichnen. Die Polizei müsse gegen ihn wie gegen alle ausländischen Künstler auf der Hut sein, weil diese Leute wegen ihres Talentes allerorten leicht Eingang finden, daher sich manche Notizen verschaffen können, die andere Fremde nicht erfahren, und weil überhaupt die französische Regierung derlei Künstler zu Kundschaftern verwendete. Ein einziger Umstand sei vorgekommen, der Anlaß geboten habe, Duports Aufenthalt nicht zu dulden. Ein Hauptmann habe in einer Gesellschaft Äußerungen gegen Napoleon fallen gelassen, die dem französischen Botschafter, Grafen Otto, hinterbracht worden seien. Der Hauptmann meinte, dies könne nur Duport getan haben. Ein sicherer Beweis liege aber nicht vor.

Der Kaiser entscheidet (28. Mai), daß dem Duport gestattet werde, sich niederzulassen, doch solle dieser als ein Fremder, besonders in der ersten Zeit im Auge behalten werden.

2. Juni 1813.

Oberstkämmerer Graf Wrbna teilt dem Präsidenten der Polizeihofstelle Freiherrn v. Hager mit, die Herren Josef Fürst zu Schwarzenberg und Anton Isidor Fürst v. Lobkowitz hätten bei der Übernahme der Vermögensadministration des Josef Fürsten v. Lobkowitz eine so bedeutende Schuldenlast an Konti, Gagen, Garderobegeldern und Honoraren, dann eine so totale Erschöpfung der Hoftheaterkasse gefunden, daß die Notwendigkeit zur baldigen Sperrung der beiden Hoftheater um so unvermeidlicher eintreten dürfte, als in dem fürstlich Lobkowitzschen Vermögensstande keine Quellen vorhanden seien, welche schnell genug flüssig gemacht werden könnten, um sich aus der Verlegenheit zu helfen. In Betracht, daß das Spielen in den Hoftheatern in manchen Rücksichten als ein zur öffentlichen Staatsverwaltung gehöriger Gegenstand anzusehen sei, erbitte er sich Hagers Meinung hierüber. Freiherr v. Hager antwortet (4. Juni) es sei der Staatsverwaltung in mancher Hinsicht sehr daran gelegen, daß es den zahlreichen Ein-

wohnern der Haupt- und Residenzstadt Wien an erlaubten Vergnügungen und Unterhaltungen nicht fehle. Von jeher seien die Stadttheater der Gegenstand besonderen Augenmerkes und Schutzes gewesen, so zwar, daß man den Pächtern derselben zur Pflicht gemacht habe, wenigstens auf einem der Hoftheater täglich ein Schauspiel zu geben. Obgleich es gegenwärtig an Erholungsorten dieser Art in den Vorstädten nicht fehle, und diese ihres eigenen Interesses wegen miteinander wetteifern, das Publikum zu erlustigen, so solle dennoch der Pächter der Hoftheater von der einmal übernommenen Pflicht, in einem der beiden Hoftheater ein Spektakel zu geben, nicht losgezählt werden. Da die gänzliche Erschöpfung der Theaterkasse vor allem notwendig zu machen scheine, sich zum Teil des kostspieligen, zum Teil auch des überflüssigen und talentlosen Personals zu entledigen, dürfte die Sache bald wieder ins Geleise kommen. Die Polizei sei beauftragt worden, gegen jene Schauspieler, die sich wegen rückständiger Gage zu spielen weigern, das Amt zu handeln, damit täglich in einem der beiden Hoftheater gespielt werden könne.

12. Juni 1813.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt, einige Tage vor der Aufführung eines Ballettes von Duport die Anzeige zu machen, damit das Nötige vorgekehrt werden könne, da es eine bekannte Tatsache sei, daß alle Ballette Duports denselben wollüstigen, obszönen Charakter tragen.

21. Juni 1813.

Kaiser Franz übermittelt dem Grafen Ugarte den Antrag des Grafen Ferdinand Palffy wegen Übernahme der Hoftheater und befiehlt, die Hofkammer solle im Verein mit der Hofkammerprokuratur hierüber beraten und im Einvernehmen mit der Polizeihofstelle, was notwendig und dringend befunden, gleich provisorisch vorkehren.

10. Juli 1813.

Auf die Bitte der Hofschauspielerin E. Rivolla, die Aufführung von Kotzebues „Die Kreuzfahrer" zu ihrem Benefiz zu gestatten, erwidert Erzbischof Hohenwart: „Sehr leid tut es mir, daß ich nicht mitwirken kann zu der durch das mir vorgelegte Schauspiel „Die Kreuzfahrer" gehofften Hilfe. Das Spiel ist so verfaßt, daß es weder so, wie es ist, noch durch die gemachte weise Änderung mit

meinem Beifall in einem katholischen Lande aufgeführt werden kann. Ich wollte eben, soviel möglich, es zu diesem Endzwecke reinigen, allein der ganze Geist des Spieles würde verloren gegangen sein."

18. August 1813.

Der Präsident der Polizeihofstelle legt dem Kaiser ein Gesuch der Hofschauspieler vor, womit um Bewilligung eines Vorschusses gebeten wird, da sie durch die Gagenrückstände in große Verlegenheit geraten seien. „Sie haben" — heißt es in dem Gesuche — „ihre Hausmieten und Steuern nicht bezahlen können, haben in ihren Krankheiten, namentlich Ziegler, Sannens, Lefevre, der nötigsten Pflege entbehren müssen, andere haben zu den außerordentlichsten Aushilfsmitteln sich angestrengt und sind wie Krügers Tochter, das Opfer davon geworden. Die häusliche Einrichtung der übrigen ist zerrüttet und die Gesellschaft sieht sich dem gänzlichen Verderben preisgegeben, wenn sie, ehe diese Rückstände ihnen bezahlt werden, zu den neuen, Ende September fälligen Mietzinsen und anderen Staatspräſtationen aufgefordert werden."

18. August 1813.

Kaiser Franz entscheidet über die Anträge der unter dem Vorsitze des Konferenzministers Grafen Ugarte zur Untersuchung der kritischen Lage der Hoftheater eingesetzten Hofkommission, daß die gänzliche Lossprechung des Fürsten Lobkowitz von der Pachtung der Hoftheater nicht stattfinden könne, ihm aber gestattet sei, sich um einen Pächter zu bewerben. Zugleich bewilligt der Kaiser vom 1. September an für die Hoflogen und Freibillette 24.000 Gulden aus dem Kameralärar.

2. September 1813.

Präsident Freiherr v. Hager teilt dem Staatsminister Grafen Zichy mit, daß der vom Kaiser für die Hoftheater bewilligte Zuschuß mit Ende August aufgehört habe. Es scheine nicht verhindert werden zu können, daß die Operngesellschaft und das Orchester abgedankt werden, ja man fürchte sogar, daß dasselbe Schicksal auch die Schauspielergesellschaft treffen dürfte, wenn die Gläubiger auch auf die Einkünfte des Theaters eine Pfändung erwirken und die erwerbenden Mitglieder nicht bezahlt werden. Es stehe ferner zu besorgen, daß, wenn die beiden Hoftheater nicht bald einem sicheren und verläßlichen Unternehmer übergeben wer-

den, die Schauspieler sich entfernen und, wie es bereits mit der Sängergesellschaft geschehen, durch Gastrollen auf andern Theatern sich Brot zu erwerben suchen werden. Es sei in jeder Beziehung dringend, diesen höchst sonderbaren Zustand der Hoftheater auf irgend eine Weise zu beheben.

10. September 1813.

Die Polizeioberdirektion berichtet, es werde behauptet, Fürst Lobkowitz habe durch Duport einen liquiden Schaden von 47.000 Gulden W. W. erlitten und Graf Palffy mehr als 10.000 Gulden eingebüßt. Duport wird als Inbegriff von Schlauheit und Geldgier geschildert. Einige Herrschaften versuchen Palffy zu bestimmen, Duport noch zu behalten, einige Herrschaften, „die leider aus angeborenem Schwindel für das Ausland sich dieses Menschen nicht erledigen können." Für neun Vorstellungen habe Duport 7204 Gulden 26 Kreuzer W. W. bezogen und bei dem Großhandlungshause Fries über 100.000 Gulden in Silber angelegt. Duport habe sich auf Kosten des Staates bereichert, er sei zur ungesäumten Entfernung geeignet.

Die Polizeihofstelle verordnet hierauf (12. September), Duport solle gezwungen werden, binnen drei Tagen abzureisen.

Da nach ärztlichem Zeugnisse Duports Frau nur mit größter Gefahr reisen könne, ersucht Graf Palffy (19. September), den Aufenthalt auf vierzehn Tage bis drei Wochen zu verlängern.

18. September 1813.

Johann Gottlieb Schildbach, Schauspieler am Josefstädter Theater, widmet das von ihm verfaßte Schauspiel „Die Kosaken in Deutschland" dem Kaiser zu dessen Namensfeste. In dem Gesuch an den Monarchen erklärt er es als seine Pflicht, in einem so wichtigen Zeitpunkte, wo die edelsten Monarchen Europas den Wogen einer verheerenden Übermacht einen festen Damm zu setzen, sich treu verbunden haben, zur Erhebung patriotischer Gefühle auch den wenigen Einfluß anzuwenden, den ihm seine Verhältnisse als Schauspieldichter gestatten.

Die Staatskanzlei spricht sich gegen die Aufführung aus, da es nicht an der Zeit sein dürfte, die feindlichen Truppen auf der Bühne herabzusetzen und lächerlich zu machen.

Nachdem Schildbach das Stück umgearbeitet hatte, wurde es am 9. Oktober zur Aufführung zugelassen. Am 20. Oktober erhält die Polizeidirektion den Auftrag, Schildbach zu verständigen, daß der Kaiser über sein Gesuch nichts zu entschließen befunden habe.

30. September 1813.

Die niederösterreichische Landesregierung wird beauftragt, an den Grafen Ferdinand Palffy die für das Theater an der Wien bestehende Befugnis in derselben Ausdehnung zu übertragen, in welcher es den ehemaligen Eigentümern dieses Theaters Bartholomäus Zitterbart, Baron Braun und dessen Nachfolgern verliehen worden ist.

16. Oktober 1813.

Der Inspektionskommissär des Leopoldstädter Theaters meldet, daß bei der Vorstellung des Lustspieles „Der vornehme Gast“ die Wappenschilder der alliierten Mächte gezeigt und hiebei das Volkslied „Des österreichischen Adlers Frohlocken und Wappengruß“ von dem Theaterpersonale gesungen wurde. Nach dem vierten Absatze sei ganz unerwartet ein Genius mit dem bayrischen Wappen, gleichsam in den Wolken schwebend, erschienen und von dem Publikum mit lautem Vivatrufen begrüßt worden.

Die Polizeihofstelle rügt (18. Oktober) diese Überraschung, denn obgleich das Lied die Zensur erhalten habe, so liege dennoch in der Vorstellung selbst etwas in die höhere Staatspolitik Eingreifendes, welches ein Theaterunternehmen ohne vorläufige Anfrage wegen möglicher Mißgriffe nicht aufführen sollte.

Den Inspektionskommissären wird es zur Pflicht gemacht, derlei Darstellungen ohne Bewilligung nicht zu gestatten.

24. Oktober 1813.

Über die Festvorstellung im Theater an der Wien am 23. Oktober berichtet der Inspektionskommissär: „Gestern abends war das Theater an der Wien stark beleuchtet. Als Ihro Majestät die Kaiserin mit Ihren kaiserlichen Hoheiten den kleinen Erzherzogen und Erzherzoginnen, die letztern das erstemal, dann Ihre kaiserliche Hoheit die Herzogin von Weimar und die durchlauchtigsten Bruder Seiner Majestät in drei Logen erschienen, erscholl unter Trompeten und Pauken ein lärmendes Händeklatschen und dreimaliges Vivatrufen von dem zahlreich versammelten ansehnlichen Publikum.

Ein gleiches Geschrei war bei jeder Szene, wo von Seiner Majestät oder vom Vaterlande die Rede war. Geflissentlich sind auf Ansuchen der Obristhofmeisterin Gräfin v. Althann alle verliebten Szenen weggeblieben. Als Zusatz wurden von den Schauspielern, die besonders von Freude und Wonne begeistert waren, auf den Kaiser von Österreich, von Rußland, König von Preußen, von England und von Bayern, dann den Kronprinzen von Schweden, und die verbündeten Armeen Toaste getrunken, welche mit lärmendem Vivat erwidert worden sind. Am Schlusse des Stückes ritt der Schauspieler Grüner mit acht blasenden Postillonen als Stabsoffizier vom Generalstabe hervor und rief: Sieg! vollständigster großer Sieg! Lobt und dankt dafür dem Allmächtigen! — und eilt dann den Feind ganz zu vernichten. Hierauf war des Sieges Chor und alles verließ fröhlich das Theater."

1814.

1. Jänner 1814.

(Aus einem Geheimbericht). Bei Graf Rechberg wurde sehr geklagt über den Verfall des Kärntnertortheaters. Graf Apponyi sprach viel von einer großen Oper: „Rudolf von Habsburgs Rückkehr als Sieger über König Ottokar," einer Oper, mit deren Text Karoline Pichler, mit deren Musikkomposition Herr v. Mosel beschäftigt sind; einer Oper, die ein analoges Gelegenheitsstück sein soll auf die glückliche anhoffende Rückkunft Sr. Majestät nach Wien.

11. Jänner 1814.

Der Präsident der Polizeihofstelle übermittelt der Hof- und Staatskanzlei das von der Hoftheaterdirektion zur Zensur vorgelegte, umgearbeitete und von anstößigen Stellen gereinigte Trauerspiel: Wallenstein mit der Bitte, sich äußern zu wollen, ob die Aufführung in dieser veränderten Gestalt einem Anstande unterliege.

Gentz, mit der Überprüfung dieses Trauerspiels betraut, bemerkt (9. Februar), daß die einzelnen Stellen, die hier Anstoß geben konnten, sämtlich weggelassen worden seien. Eine einzige habe er noch streichen zu müssen geglaubt. In politischer Hinsicht könne gegen keine einzelnen Stellen des Stückes, so wie es jetzt vorliegt, weiter etwas erinnert werden.

31. Jänner 1814.

Graf Ferdinand Palffy zeigt durch ein Zirkular den Mitgliedern der beiden Hoftheater an, daß er diese Bühnen übernommen habe.

2. Februar 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) Bei Gräfin Rosalie Rzewuska war Montag théâtre de societé, aufgeführt von Mlle. Fraser und Herrn de Pont, Dolgorucki, Ludolf, Bruder der Gräfin Stackelberg. Die Vorstellung zu Ehren der Familie de Ligne hat vollkommen gelungen.

14. Februar 1814.

Ein geheimer Berichterstatter aus höheren Kreisen meldet: „Daß alle unsere Theater in der Stadt und in den Vorstädten gegenwärtig so äußerst schlecht sind, darüber höre ich sehr allgemeine und laute Klagen. Es heißt, Graf Ferdinand Palffy macht an der Wien einen großen Aufwand für Dekorationen; Hensler in der Leopoldstadt kalkuliert seine Theatereinnahmen auf den schlechten Geschmack, auf die Dummheit und den Ideenkreis der niedrigsten Volksklassen, des Pöbels in Wien. In den Theatern in der Stadt herrscht der Schlendrian und der Masseevertreter des Fürsten Lobkowitz. In allen Theatern fehlt das Genie, die Kenntnis der Kunst; wird nicht ein deutscher, dann ein italienischer Theaterdichter wie seinerzeit Metastasio und andere gewesen, vom Gouvernement bestellt und der Theaterdirektion ad latus gegeben, bleibt die Besetzung der Schauspielerinnen und Sängerinnen das Monopol der Liederlichkeit der Theaterdirektion: das Theater, die Branchen dieser vielumfassenden Kunst können und werden nie erträglich bestellt sein. Das Gouvernement hat groß Unrecht, das Theater so äußerst zu vernachlässigen: gegenwärtig, da Graf Wrbna, Fürst Trauttmannsdorff, Fürst Cl. Metternich mit Sr. Majestät das interessanteste Ausland bereisen und sehen, sollten sie wahrlich einen deutschen, einen italienischen Theaterdichter für Wien wählen und engagieren. Die Karoline Pichler, die Frau v. Weissenthurn, der Herr Sonnleithner und Konsorten haben doch wahrlich nicht einmal das Talent, ein honettes, ein passables Gelegenheitsstück zu bearbeiten."

22. Februar 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Da Graf Ferdinand Palffy als Inhaber des Theaters an der Wien eine Prämie von 100 Dukaten ausgesetzt hat für das beste Operngedicht, für den Text einer Oper auf die sieg- und segensreiche Epoche

Sr. Majestät Rückkunft aus den Feldzügen 1813 und 1814, so beschäftigen sich mehrere Individuen und Koterien mit dieser schönen Aufgabe, und scheint der deutsche Kaiser Otto der Große, die im Jahre 962 bewirkte Vereinigung Italiens mit Deutschland, diese Epoche des Ursprungs des nachherigen Deutschen Reiches, als ein Gedichtsujet, das die glücklichsten Anspielungen und Anwendungen auf die Geschichte unserer Tage darbietet, bei den Kennern und Dilettanten vor allen anderen in Frage stehenden Gedichtsujets den eminentesten Vorzug zu behaupten."

22. Februar 1814.

Johanna Franul v. Weissenthurn bittet in einem Briefe an den Staatsrat v. Hudelist, sie über das Schicksal ihres Stückes „Die Schweizerhütte am Rheinfall" nicht lange in Ungewißheit zu lassen. Das Stück habe nur den Zweck, dem Gefühl des ganzen Publikums Worte zu geben. Die Direktion wolle sie glauben machen, das Stück dürfte deshalb Hindernisse finden, weil in der Person des Fremden der russische Kaiser selbst auf das Theater komme. Dazu habe sie ein früherer Fall berechtigt, indem im Theater an der Wien ein Stück Feodora gegeben wurde, in welchem Alexander in Uniform mit allen Orden, mit seinem ganzen Gefolge auf die Bühne gebracht wurde. Die Art, wie er in der Schweizerhütte dasteht, werde weder er, noch irgend ein Russe übelnehmen, so wie es damals niemand übelgenommen habe. Es wäre ihr sehr schmerzlich, wenn dieses kleine Stück, in dem sie ihr eigenes und das Gefühl aller gut denkenden Menschen aussprechen konnte, als unzulässig verworfen würde. —

Hudelist teilt der Polizeihofstelle mit (23. Februar), daß er gegen den Inhalt des Stückes nichts zu erinnern habe, als daß noch lebende Souveräns nicht geeignet seien, auf dem Theater vorgestellt zu werden.

Die Polizeihofstelle verbietet die Aufführung dieses Stückes (23. Februar).

28. März 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Bei der Gelegenheit der Oper: „Die Eselshaut", sagten unbefangene, sachkundige Personen: Wie die italienische Oper ein Quodlibet ist von Arien und Musikstücken, so ist die Wiener Oper ein Quodlibet von Dekorationen; wie in der italienischen Oper der Menschenverstand den Ohren der Musikstücke geopfert wird, so opfert die Wiener Oper den Menschenverstand den Dekorationen,

den Augen. Die Spötter sagen: Der Esel von der blauen Insel, der, was er nicht frißt, in Gold verwandelt, der wäre ein Subjekt für die Bankozettel-Tilgungsdeputation oder für die Kreditkommission."

2. April 1814.

Präsident Hager eröffnet dem Grafen Ferdinand Palffy, daß der Kaiser über dessen Gesuch vom 9. September 1813 um Erlaubnis zur Aufführung der Schauspiele „Maria Stuart", „Parteiwut" und die „Kreuzfahrer" nichts zu entschließen befunden habe.

3. April 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Daß im Burgtheater das Schauspiel Wallenstein mit solchem Glanz, Prätension und Affektation gegeben und von der Zensur zugelassen wird, höre ich sehr laut tadeln, weil alle Stücke von Schiller wie von den meisten modernen Dichtern, Schriftstellern und Schöngeistern, eine revolutionäre, antiösterreichische, antikaiserliche Tendenz haben, die in unserer gegenwärtigen Krisis, wo es sich um die Selbständigkeit von Deutschland handelt, äußerst deplaciert ist, und weil weder die Theaterdirektion, noch die Theaterzensur Produkte zur Vorstellung bringen, welche eine antirevolutionäre, eine rein österreichische, rein kaiserliche Tendenz hätten, um den Nationalgeist zu heben, wenigstens wo nötig denselben zu korrigieren, zu berichtigen, zu leiten."

5. April 1814.

Die Polizeioberdirektion wird getadelt, daß in Wien so viele Haustheater bestehen. Präsident Hager erteilt den Auftrag, über alle Orte, wo solche Theater gehalten werden, und über die mitspielenden Personen im stillen Nachforschung zu pflegen; insbesondere sei über das Haustheater des Barons Spielmann und die mitwirkenden Dilettanten stille Erhebung zu machen.

Am 28. April berichtet die Polizeioberdirektion, daß Haustheater nur in den Bezirken Leopoldstadt und Mariahilf bestehen. In der Leopoldstadt werde bei dem Richter Solderer in der Jägerzeile gespielt. Die Direktion des Theaters in der Leopoldstadt scheine dieses Haustheater um so weniger zu beanständen, als Direktor Hensler diese Dilettantengesellschaft in der Garderobe sogar unterstützt. Ungeachtet dieser Rücksichten dürfte doch dieses Haustheater, insoweit sich fremde Zuschauer dabei einfinden sollten, und es also nicht mehr als eine bloße Unterhaltung einer geschlossenen Gesellschaft angesehen werden

könnte, einzustellen sein. In Mariahilf sei im verflossenen Fasching bei dem Hofarzte Josef Seel von Dilettanten gespielt worden, und die Zuschauer wären bloß Freunde und Verwandte vom Hause gewesen. Seel stehe im besten Rufe.

Bei Baron Spielmann sei nur dreimal gespielt worden, und zwar nur von Gliedern der Verwandtschaft, nämlich v. Haymerle und seiner Gattin, geb. v. Vogel, Frau v. Rittersburg, geb. v. Vogel, Frau v. Odelga, geb. Baronne Spielmann und einem sicheren v. Kronenfels.

5. April 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Bei der Vorstellung am letzten Samstag bei Esterhazy Roisin machte das schöne Fräulein Rhede einen so allgemeinen und entschiedenen Effekt, daß von der seltenen Schönheit und den großen Talenten der Rhede seitdem mit Enthusiasmus gesprochen wird“.

1. Mai 1814.

Franz Ritter v. Mohrenbad und Johann Anton v. Kaschitz in Lemberg legen ein gemeinsam verfaßtes allegorisch-dramatisches Gedicht „Friedensfeier“ vor, mit dem Wunsche, dieses kleine Denkmal zweier Böhmen und zugleich deutsch gesinnter Patrioten in der Kaiserstadt aufgeführt zu wissen. Sie bitten diese Dichtung bei einen oder dem andern Theater in Wien zur Feier des Friedens zur Aufführung gelangen zu machen.

Hensler erklärt sich bereit (19. Mai), das sehr artig geschriebene Stück zur Darstellung zu bringen.

14. Mai 1814.

Der Oberstkämmerer spricht sich in einem Vortrage an den Kaiser gegen das Ansuchen Palffys aus, die Hofschauspieler zu verhalten, während der Dauer seines Pachtes auch im Theater an der Wien zu spielen.

29. Juni 1814.

Graf Palffy zeigt an, daß bei dem Eintritt der gewöhnlichen Ferien der Hofschauspielergesellschaft das k. k. Hoftheater nächst der Burg während des Monates Juli geschlossen werde, dagegen aber täglich in dem Hoftheater nächst dem Kärntnertor Spektakel stattfinden.

8. August 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Anläßlich des Gastspieles der französischen Tänzer und Tänzerinnen Aumer, Bigottini und Chevigny usw., sagt der größte Teil des Publikums: Zur Zeit der Tänzerin Gassendi war der Tanz besser in Wien, zur Zeit des Ballettmeisters Noverre war die Komposition und das Ensemble, das Ballett in Wien vorzüglicher als heutzutage."

13. August 1814.

Staatskanzleirat Freiherr v. Bretfeld beantragt bei dem Präsidenten der Polizeihofstelle, die weitere Aufführung des Lustspieles „Der Weiberaufstand im Krähwinkel" zu untersagen. Noch am Abend der ersten Aufführung im Theater an der Wien berichtet Inspektionskommissär Clement, daß das in dem Theater an der Wien gegebene neue Lustspiel „Der Weiberaufstand im Krähwinkel", in optima forma allgemein ausgezischt und ausgepfiffen wurde, so daß ein Aufstand zu besorgen war.

„Der erste Akt" — berichtet er — „war kurz und es ließ sich doch ein mittelmäßiges Stück erwarten, der zweite Akt war schleppend, langweilig und ohne Kraft, wo hie und da schon ein Zischen hörbar wurde, ja viele verließen gar das Theater. Im dritten Akt nahm die Unruhe noch mehr zu und stieg aufs höchste, als eine Triumphpforte, an deren beiden Seiten große Kaffeekannen sichtbar waren, zum Vorschein kam. Das Zischen wurde immer heftiger, als die ihre Männer verlassenden Weiber aus Krähwinkel unter Abfeuerung der Kanonen, Schall der Trompeten und Pauken, die auf der Triumphpforte angebracht waren, und einer kleinen Harmoniemusik den Siegeseinzug mit Fahne, wovon die zwei kommandierenden Frauen zu Pferde waren, durch gedachte Pforte hielten. Man sah diesen Einzug als eine Satire auf die jüngst gewesene, jedem treuen Untertan unvergeßliche Feierlichkeit an, und von dem Augenblicke an war der Tumult im Theater allgemein, so daß kein Schauspieler mehr ein Wort reden konnte, und das Stück endigte gleichsam als Pantomime.

Der Vorhang fiel, und es trat einige Ruhe ein, die aber auf eine tumultuarische Weise erst dann gestört wurde, als die Theaterdirektion die Unvorsichtigkeit beging, dasselbe Stück auf morgen wieder ansagen zu lassen. Nun ging das Klatschen, Zischen, Pfeifen und Stampfen erst recht an, und man hörte hie und da Stimmen, aus denen man nicht gleich

klug werden konnte, was das unruhige Publikum eigentlich haben wollte. Alle Logen blieben besetzt und das Publikum war erst dann befriedigt, als für morgen das Schauspiel „Götz von Berlichingen“ angekündigt wurde. Solang dieses Theater besteht, ist ein derlei Auftritt noch nicht vorgefallen, dieses soll auch eine Lektion für die Theaterdirektion sein, daß sie in der Wahl ihrer neuzugebenden Stücke behutsamer und mit mehr Klugheit zu Werke gehe“.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt (16. August), den Inspektionskommissär zur Verantwortung zu ziehen.

Metternich ersucht den Präsidenten der Polizeihofstelle (18. August), den Zensor dieses Stückes zur Verantwortung zu ziehen und die Aufführung nicht, auch nicht mit Streichung der auffallenden Stellen, für die Zukunft zu gestatten.

26. August 1814.

Die von dem Rechtsbeflissenen Swoboda vorgenommene Übersetzung von Schillers Räubern ins Böhmische wird mit der Begründung zum Druck nicht zugelassen, weil nach der großen Sensation, welche dieses Stück unter der Jugend und einer gewissen Klasse von Menschen erregt habe, es nicht gebilligt werden könne, daß es einzeln, zumal ins Böhmische übertragen, also für die mindere Klasse, die nicht deutsch könne, abgedruckt werde.

30. August 1814.

Ein Geheimagent meldet, daß vorgestern in Hietzing bei Madame Melon wieder eine französische Komödie aufgeführt worden sei.

2. September 1814.

Die Zensurinspektionskommissäre werden angewiesen, nicht nur nach jeder ersten Vorstellung eines neuen Stückes oder Balletts einen eigenen Rapport über die Aufnahme desselben zu erstatten, sondern auch die sonst üblichen monatlichen Theaterrapporte über die diesfalls sich ergebenen Anstände oder sonst gemachte Wahrnehmungen vorzulegen.

12. September 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Das deutsche Stück: „Die beiden Schwiegersöhne“, das im Burgtheater gegeben wird, findet vorzüglich so großen Beifall und Zulauf wegen der Anspielungen auf das Pensionieren und Jubilieren der Staats-

beamten. Die Zivil- und Militärpensionisten und die Rentiers haben einen äußerst bedeutenden und wirklich entscheidenden Einfluß auf die öffentliche Stimmung. Diese Klasse von Individuen und Familien ist äußerst zahlreich in Wien."

22. September 1814.

Die Polizeihofstelle teilt der Polizeioberdirektion mit, in der Stadt verlaute, daß in der zur Aufführung gelangenden Oper „Der Wirt und die Gäste" ein türkischer Prinz erscheine, zu welchem zwölf fremde Schmarotzer kommen und so lange verweilen, bis er sich betrogen findet. Da der Inhalt dieser Oper, bei der Anwesenheit der fremden Monarchen, leicht zu allerlei Anspielungen Anlaß geben könnte, soll Rat Schmidt der Generalprobe anwohnen, um zu beurteilen, ob der wirklichen Aufführung wegen Anstand zu nehmen sei.

Der Inspektionskommissär berichtet (15. Oktober), es habe die Theaterdirektion, da ohnehin im ganzen Stücke von Wirt und seinen Gästen keine Erwähnung gemacht werde, den Titel in „Die beiden Kalifen" umgeändert. Die ganz erbärmliche Dichtung könnte keine Wirkung machen, würde ihr nicht die wirklich artige Musik des bekannten Meyerbeer einen Beifall erwirken.

25. September 1814.

Graf Ferdinand Palffy an den Präsidenten der Polizeihofstelle Freiherrn v. Hager:

„Die Lage, worin sich die k. k. Hoftheater seit anderthalb Jahren befinden und in welcher ich sie vor sechs Monaten übernahm, ist Euer Exzellenz nicht unbekannt. Ein fehlerhaftes Pachtungssystem und das Mißverhältnis zwischen Einnahme und Ausgabe, das bei den Geldverhältnissen des Landes unvermeidlich ist, haben sie als Unternehmung gänzlich zu Grunde gerichtet. Ein Defizit von 130.000 Gulden für das Vergangene, ein Abgang von mehr als 70.000 Gulden für die Ausgaben des laufenden Jahres, vor allem aber die noch immer steigende Teuerung, lassen keine Hoffnung übrig, die k. k. Hoftheater durch ihre eigenen Ressourcen zu erhalten und herzustellen. Kein Theater kann gegenwärtig in Wien ohne Verlust in Gang bleiben, kein Hoftheater besteht und kann bestehen, ohne eine liberale Unterstützung von Seite des Hofes. Der jährliche Beitrag, welchen die k. k. Hoftheater jetzt von dem Allerhöchsten Aerario erhalten, reicht kaum zu,

die übernommenen Pensionen zu bezahlen und beträgt nicht den vierten Teil von dem, was die Plätze kosten, die der Allerhöchste Hof mit seinen Angehörigen im Theater einnimmt. Ich habe, mit Einschluß der übernommenen Rückstände, innerhalb sechs Monaten nahe an 200.000 Gulden bei den k. k. Hoftheatern zugesetzt. Weiter kann und darf ich nicht gehen; denn mein eigener Ruin würde unvermeidlich erfolgen, ohne daß doch den Theatern dadurch geholfen wäre.

In dieser Lage der Sachen hat sich in Wien beinahe alles, was Europa Großes und Glänzendes enthält, versammelt, und das inländische sowohl, als das fremde Publikum verlangt Spektakel, die eines so außerordentlichen Zeitpunktes doch nicht ganz unwürdig seien. Der Allerhöchste Hof selbst macht Ansprüche in dieser Art, welche entweder gar nicht, oder doch nur mit doppelten und dreifachen Kosten erfüllt werden können. Seit sechs Monaten habe ich die Verlegenheiten vorausgesagt, die man jetzt empfindet. Das beschränkte Personale des Theaters, die Krankheit der wichtigsten Personen beinahe in allen Fächern, der Mangel an guten Stücken, der durch die Strenge der Zensurnormalien hier noch größer ist, als selbst in den österreichischen Provinzen, wo „Maria Stuart“ von Schiller, „Der Schutzgeist“ von Kotzebue, „Die Kreuzfahrer“, „Rudolf von Habsburg“ von demselben, „Die Parteiwut“ von Ziegler, „Correggio“ von Öhlenschläger, „Belas Tod“, „Der Rehbock“ von Kotzebue und andere Stücke mehr, schon lange gegeben werden; diese Umstände und Mangel an Fond, setzen die Direktion außerstand, die Forderungen des Publikums auch nur einigermaßen zu befriedigen. Es steht zu besorgen, daß die Ordnung der Vorstellungen und die der Theaterzahlungen zugleich unterbrochen wird, wenn die Direktion nicht augenblickliche und hinlängliche Hilfe erhält.

Während alle erwerbenden Klassen von der Anwesenheit der Fremden Nutzen ziehen, haben die Theater nur vermehrte Unkosten und manchen wichtigen Entgang an kontraktmäßigen Vorteilen (wie z. B. der Gebrauch der Redoutensäle und des Malerlaboratoriums); und zu derselben Zeit, wo man dem Fiaker zehn Gulden bezahlt, um aus dem Theater nach Hause zu fahren, bleibt der Preis der Logen, wie er war, da man jenem 40 Kreuzer bezahlte. Diesem vollkommenen Mißverhältnisse kann nur durch eine außerordentliche Geldunterstützung von Seite des Allerhöchsten Hofes abgeholfen werden.

Ich habe geglaubt, es dem öffentlichen Umstande, der Ehre

der Hauptstadt und des Allerhöchsten Hofes, dem Posten, den ich bekleide und mir selbst schuldig zu sein, den ersten Männern des Staates (namentlich dem Herrn Obersthofmeister Fürsten v. Trauttmannsdorff, dem Herrn Minister der auswärtigen Angelegenheiten Fürsten v. Metternich, dem Minister der Finanzen Herrn Grafen v. Stadion) über diesen Gegenstand dringende Vorstellungen zu machen und sie in einem so außerordentlichen Falle um ihre ernstlichste Verwendung bei Seiner Majestät zu bitten. Eure Exzellenz sind vermöge der hohen Stelle, die Sie einnehmen, vor allen imstande, die Wünsche und das Bedürfnis der Hauptstadt sowie den Einfluß des Theaters auf die Sitten und die öffentliche Meinung zu beurteilen; Ihnen ist die Unzufriedenheit des Publikums mit dem jetzigen Zustande der Hoftheater am besten bekannt sowie das Urteil der Fremden über die Ursachen dieses Zustandes. Unmöglich können Eure Exzellenz gleichgültig bei der Besorgnis eines Skandals sein, den die gänzliche Stockung der Theaterangelegenheiten in diesem Augenblicke verursachen müßte, eine Stockung, welche ich durch die mir zu Gebote stehenden Mittel zu hindern mich unvermögend erkläre. Ich bitte Eure Exzellenz daher (wenn es nicht aus billigen Rücksichten für mich und meine dem Staat und dem Theater geleisteten Dienste geschehen sollte) doch der Ehre des Hofes und der höchsten Staatsbeamten wegen, die für eine solche Sache einzuschreiten aufgefordert werden, aufs dringendste:

1. Meinem durch des ersten Herrn Obersthofmeisters fürstl. Gnaden bereits an Seine Majestät gelangten Ansuchen um eine angemessene Geldunterstützung, auch Ihrerseits bei Allerhöchstdemselben das nachdrücklichste Vorwort zu schenken.

2. Die Aufführung der genannten Theaterstücke, in der Gestalt, wie sie in Prag, Graz, Pest, Brünn usw., schon lange aufgeführt wurden, auch hier zu gestatten; und im Falle noch besondere Rücksichten auf Lokalumstände zu nehmen wären, gütigst die Einleitung zu treffen, daß sich ein Individuum der k. k. Polizei- und Zensurhofstelle mit einem der Hoftheatersekretäre ins Einvernehmen setze, wie jene Stücke auch für die hiesigen Hoftheater verwendbar gemacht werden könnten: welches letztere um so mehr zu wünschen ist, da sich eben zwei erste Schauspielerinnen hier befinden, die darin anderwärts mit großem Beifalle aufgetreten sind und also auf der Stelle eine Reihe interessanter hier noch nicht gesehener Darstellungen erwarten lassen.

Freiherr v. Hager berichtet hierüber dem Kaiser (30. September): „Es ist eine bekannte Tatsache, daß Graf Ferdinand Palffy die Hoftheater unter lästigen Bedingungen, mit einer beträchtlichen Schuldenlast und ohne hinlängliche Mittel, die dringenden Bedürfnisse aus eigenem Vermögen zu decken, übernommen hat. Wenn es überhaupt schwer ist, ein brillantes, dem Ansehen der Haupt- und Residenzstadt angemessenes Hoftheater aus der Einnahme allein zu unterhalten, so mußte dieses dem Grafen Palffy, wie er auch in seiner Vorstellung zu erkennen gibt, doppelt schwer werden, weil das hiesige Publikum mit dem täglich sich mehrenden Verfalle der Theater auch Lust und Liebe zu demselben zusehends entwöhnt.

Nun trat noch das unglückliche Ereignis hinzu, daß mit der verringerten Einnahme die Teuerung in kurzem über alle Maßen stieg und die Ausgaben zur Anschaffung der dringendsten Theaterbedürfnisse verdoppelte, wo nicht verdreifachte. Nicht zu gedenken, daß das ganze Theaterpersonal mißvergnügt ist, keinen guten Willen hat, weil es von seinem bisherigen Gehalte nicht zu leben vermag.

In dieser Lage der Dinge befanden sich nun die beiden Hoftheater, in dem Momente, da die ruhmvolle und glorreiche Periode eintrat, wo die fremden Souveräne, die Minister und Gesandten auswärtiger Höfe und mit ihnen ein außerordentliches Gefolge von Fremden hier anlangte. Jetzt erst vermehrten sich die Verlegenheiten ins Unendliche; die großen Reduktionen, die geschehen waren, hatten das übrige Personal aufgeblasen gemacht, ihre Klagen über die Teuerung wurden lauter und unbändiger, weil sie ihre Unentbehrlichkeit fühlten.

Graf Palffy gibt deutlich zu erkennen, daß mit den Theatern ein öffentlicher Skandal, eine gänzliche Stockung sich ereignen müßte, wenn Euere Majestät nicht huldvoll einschreiten und ihm einen Geldvorschuß darreichen würden.

Ich vermag nicht zu ergründen, ob Graf Palffy absichtlich bis zu diesem Zeitpunkt zugewartet hat, um Euerer Majestät eine Geldunterstützung abzudringen, allein es ist stadtkundig, daß der gegenwärtige Zustand der Theater und des Theaterpersonales Besorgnis erregt, daß dieser Zustand nicht lange dauern kann, ohne noch größeren Skandal herbeizuführen, als schon gegenwärtig ist.

Graf Palffy, der zwar seine alten Schulden auf Terminzahlungen arrangiert zu haben behauptet, gilt im Publikum dafür, voll Schulden zu sein und keinen Kredit mehr zu haben,

was wohl glaublich macht, daß er dem Unternehmen ohne ausgiebige Unterstützung nicht länger vorstehen könne.

Alle hier befindlichen Fremden, höchsten und niedrigen Standes, äußern sich befremdend über den schlechten Zustand der Theater und können nicht begreifen, wie die Haupt- und Residenzstadt der österreichischen Monarchie keine besser bestellte Schaubühne, besonders im gegenwärtigen Augenblick besitze: welche unangenehmen Glossen und Kritiken würden erst dann unter den fremden Gästen entstehen, wenn gar aus Mangel an Geldunterstützung eine Stockung eintreten müßte! Meiner Überzeugung nach ist es dringend, daß Euer Majestät Allergnädigst geruhen, sich ins Mittel zu legen und zur Verhütung noch größerer Unziemlichkeiten in Ihrer Weisheit Maßregeln ergreifen. Euer Majestät Ermessen muß ich es anheimstellen, ob, wie viel und unter welcher Kontrolle Allerhöchstdieselben, wie Graf Palffy verlangt, demselben Geldvorschuß abzureichen geruhen wollen. Unter den Ursachen, die Graf Palffy als beitragend zum Verfall der Theater erwähnt, führt er auch die Strenge der Zensur an, er bemerkt mehrere Theaterstücke, die er ungeachtet ihres inneren Wertes nicht geben dürfe.

Ich war schon öfters in dem Falle, Euer Majestät hierüber alleruntertänigste Vorträge zu erstatten, dieses ist insbesondere mit dem Trauerspiel Maria Stuart von Schiller, Die Kreuzfahrer von Kotzebue und die Parteiwut von Ziegler geschehen.

Ich habe Euer Majestät alleruntertänigst in Antrag gebracht, das Meisterwerk Schillers Maria Stuart mit gewissen Modifikationen zu erlauben, Die Parteiwut von Ziegler könnte ebenfalls, obgleich es in einem anderen Gewand gewisse Greuelszenen der französischen Revolution ins Gedächtnis ruft, zugelassen werden. Was die Kreuzfahrer von Kotzebue anbelangt, glaube ich, daß sie von den hiesigen Theatern verbannt bleiben sollten, weil solche die Franzosen im Jahre 1809 mit allen christkatholischen Kirchengebräuchen auf den Theatern aufführen ließen, und die getroffene Umänderung nur diesen alten Wandel ins Gedächtnis rufen würde. Belas Tod wäre zu erlauben, Correggio von Öhlenschläger, Der Rehbock von Kotzebue und Rudolf von Habsburg bedürfen einer gänzlichen Umarbeitung, die aber auch diesen Stücken allen theatralischen Wert benimmt.

Vorderhand erlaube ich mir Eure Majestät nur zu bitten, die Aufführung der Maria Stuart so zu gestatten, wie sie Euer Majestät zu Prag, nach Graf Palffys Behauptung,

Allerhöchstselbst gesehen haben sollen. In Ansehung der übrigen Stücke und ihrer Umarbeitung werde ich mit dem Grafen Palffy Rücksprache nehmen."

Am 20. Oktober gestattet der Kaiser, daß Schillers Trauerspiel: Maria Stuart gegen dem aufgeführt werden dürfe, daß vorläufig alle in diesem dramatischen Werke vorkommenden Anstößigkeiten sorgfältig gehoben und durchaus gestrichen werden. Die Aufführung dieses Trauerspieles in der Art, wie es in Prag gegeben worden, könne daher nur stattfinden, wenn alle Anstößigkeiten vollkommen beseitigt und gehoben wären. In Hinsicht der übrigen bisher verbotenen Theaterstücke erwarte der Kaiser eigene, mit den Stücken selbst belegte Vorträge. Über die Vorstellung des Grafen Palffy wegen der Lage der Hoftheater sei eine ordentliche Verhandlung dieses Gegenstandes anbefohlen worden.

6. Oktober 1814.

Polizeirat Göhausen berichtet über Zacharias Werner „... Er ist ein stiller, gutmütiger Mensch, der aber von jeher eine schwärmerische Einbildungskraft hatte. Schon in seinen Söhnen des Thals neigt er auch zum Mystizismus hin. Später schrieb er die Weihe der Kraft und nach seinem Übertritt zur katholischen Religion Die Weihe der Unkraft.... Man findet bei ihm weder Schriften noch Bücher. Was er schreibt, hat eine mystische Tendenz, und er bereitet sich zum Predigeramt vor."

12. Oktober 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Die Unterhaltung in Schönbrunn am 11. d. M. war wahrhaftig kaiserlich groß.... Mit der theatralischen Vorstellung war man abermals nicht zufrieden. Madame Buchwieser hatte keine Stimme, Madame Demmer eine kranke, heisere Stimme und Herr Forti und Weinmüller waren in Sprache und Benehmen zu gemein, besonders Herr Weinmüller, der in Gegenwart des Allerhöchsten Hofes die pöbelhaften Ausdrücke: „Du Mensch," „Du Schnabel," „Der gemeine, verfluchte Kerl" häufig gebraucht."

12. Oktober 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Ich passierte gestern einen Teil des Abends bei Fürstin Taxis, es war dort Fürst Josef Schwarzenberg, Fürst Johann Liechtenstein, Graf und Gräfin Stackelberg, Baron Miltitz,

Baron Gagern usw.: es wurde die schlechte Auswahl der deutschen Stücke, welche während der Anwesenheit der fremden Souveräns gegeben wurden, sehr getadelt, z. B. „Das Mädchen von Marienburg", „Die Strelitzen", deren Vorstellung zur Zeit der Anwesenheit des russischen Kaisers sehr deplaciert gefunden wurde.

13. Oktober 1814.

Göhausen berichtet, der Großherzog von Baden habe sein Befremden darüber geäußert, daß das Publikum den französischen Tänzerinnen so sehr applaudiere.

21. Oktober 1814.

Ein Vertrauter aus höheren Gesellschaftskreisen berichtet, kürzlich habe Moritz Liechtenstein im Beisein des Fürsten Wittgenstein, als von „Maria Stuart" und anderen Schillerschen Stücken die Rede war, geäußert: „Entweder darf ein gutes Stück in Wien gar nicht, oder es muß verstümmelt gegeben werden." Das sei eine Schande für unser Zeitalter.

30. Oktober 1814.

Präsident Hager legt dem Kaiser zwei bisher verbotene Stücke: „Parteiwut" von Ziegler und Kotzebues „Colomanns Rache" vor und beantragt deren Aufführung. „Parteiwut", ein Schauspiel von Ziegler, in welchem die anstößigen Stellen gestrichen und die für die Aufführung nötigen Abänderungen gemacht worden seien, beabsichtige einen Abscheu gegen die grausam mißbrauchte Gewalt der Volksregierung zu erregen. Im gegenwärtigen Zeitpunkte, wo sich hie und da in Deutschland wieder Stimmen für die Volksregierung erhoben haben, könnte die Aufführung dieses Stückes, welches allerdings einige Greuelszenen der Revolution ins Gedächtnis zurückrufe, dazu geeignet sein, um für Monarchenregierung zweckdienliche Gefühle und Gesinnungen befördern zu helfen. Das andere Stück: „Colomanns Rache," ein Schauspiel von Kotzebue, sei in den damals, als das Stück zum erstenmal eingereicht wurde, obwaltenden Zeitumständen nicht sowohl verboten, als vielmehr zur Aufführung noch verschoben worden. Nach den gegenwärtig so glücklich und glorreich herbeigeführten Ereignissen falle jede ungünstige Beziehung hinweg, und das kleine Stück dürfte seine Absicht, stolze Liebe für König und Vaterland auch den abgeneigt ge-

wesenen Gemütern einzuflüstern, mit gutem Erfolge erfüllen. Bei dem Mangel anderer guten Stücke, welchem man den Verfall der k. k. Hoftheater mit zuschreibe, werde die Erlaubnis der hiesigen Direktion einigen Vorteil bringen können.

Der Kaiser genehmigt (10. November) die Aufführung der beiden Schauspiele nach Weglassung der gestrichenen Stellen und nach Umänderung des Geistlichen in Zieglers „Parteiwut" in einen Jugendlehrer der Johanna.

30. Oktober 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Der Großherzog von Baden hat an dem Theater in der Leopoldstadt ein solches Gefallen, daß er dort eine bestimmte Loge genommen hat und es täglich besuchen wird."

2. November 1814.

Hager berichtet dem obersten Kanzler, Grafen Ugarte, daß der hier gebürtige Baron (?) Bernbrunn, vormals k. k. Offizier, vor einigen Jahren ohne Paß nach München gegangen sei, wo er unter dem Namen Carl Schauspieler und Regisseur des königlichen Theaters geworden sei. Nun, da der König von Bayern nach Wien gekommen, habe sich Carl hieher begeben, um, was selbst der König wünsche, auf dem Hoftheater aufzutreten. Es sei jedoch unschicklich befunden worden, dies zu gestatten, bevor sich Carl wegen seines Auswanderungsverschuldens mit dem österreichischen Gesetze ausgesöhnt habe. Der Kaiser habe aber entschieden, „daß, insofern die vereinigte Hofkanzlei in politischer Hinsicht nichts dagegen zu erinnern finde, daß Carl auf hiesiger Bühne auftrete, dies von Seite der Polizei nicht länger verschränkt werden dürfe."

Ugarte erwidert (7. November), daß die Hofkanzlei dagegen nichts zu erinnern finde, doch dürfte Carl wegen dessen eigenmächtiger Entfernung aus den österreichischen Staaten von der kompetenten Behörde vorgerufen, darüber zur Rede gestellt und nach den Paß- und Auswanderungsvorschriften gegen ihn das Amt gehandelt werden.

23. November 1814.

Graf Ferdinand Palffy beschwert sich über das unmoralische Benehmen des weiblichen Theaterpersonals, besonders aber über die beinahe öffentlich geschlossenen Kon-

tratte verschiedener Kavaliere, reicher Kaufleute und Griechen mit Theaterindividuen. Die Unordnung müsse immer größer werden, würde er als Hoftheaterdirektor nicht so gestellt werden, daß er mit Macht und Ansehen auf das Personale wirken könne; andernfalls bitte er um Ablösung des Theaters an der Wien und Enthebung seines Hoftheaterkontraktes.

Am 26. November beauftragt Freiherr v. Hager die Polizeioberdirektion, jene weiblichen Theaterglieder zur Kenntnis zu bringen, die sich durch ihre unmoralische Lebensweise auszeichnen, kurz, es sei eine Chronique scandaleuse der hiesigen Theater vorzulegen.

24. November 1814.

Freiherr v. Hager empfiehlt in einem Vortrage dem Kaiser die Aufführung des Stückes „Correggio" von Öhlenschläger, das bei seiner ersten Einreichung deswegen zur Aufführung nicht zugelassen worden sei, weil in der Darstellung auf der Bühne ein Madonnenbild erscheinen und wörtliche Beziehung darauf geschehen sollte. Inzwischen sei das Stück geändert worden und stelle das Bild jetzt bloß die Familie des Malers dar.

Der Kaiser entschied hierauf (8. Dezember d. J.): „Wenn in dem Trauerspiele: „Correggio", dem Bilde, welches dieser malt, eine bestimmte profane Benennung, z. B. aus der fabelhaften Götterlehre, angegeben wird: wenn alle Anspielungen auf Maria, Johannes, Magdalena und überhaupt auf Bilder der Heiligen, wie auch der Altar in der Eiche vor der Hütte des Einsiedlers wegbleiben, und wenn Äußerungen, wie z. B. Jesus, Maria, Mutter Gottes, vor dem schönen Bilde der Magdalena knien und beten, usw. gestrichen werden, so kann die Aufführung des Stückes gestattet werden."

2. Dezember 1814.

Zensor Zettler berichtet über das von der Direktion des Theaters an der Wien gestellte Ansuchen um Bewilligung zur Aufführung von Klingemanns Trauerspiel „Faust": „Die Volkssage, nach welcher früher schon Müller, Mahlmann und Goethe gearbeitet haben, macht auch den Inhalt dieses Stückes aus. Die Tendenz ist allerdings sehr gut, zu zeigen, wie Stolz auf menschliches Wissen zum Abgrund führt. Klingemanns Arbeit ist für Theatereffekt

berechnet und deswegen wünscht es auch die Direktion auf dem Theater an der Wien als ein Schaustück zu geben. Aber! — so notwendig die Motivierung zu Fausts Charakter in seinen eigenen Aussprüchen liegt, ebenso unzulässig sind diese vor einem Publikum, das nach dem Grade seiner Bildung das Ganze nicht begreifen kann, und am Einzelnen Anstößigkeiten finden wird. Nach einer gänzlichen Umarbeitung, aber nicht ohne Herzschnitte, dürfte vielleicht das Stück aufführbar werden. Sehr wundern muß ich mich, wie die Direktion solch ein Stück, besonders in dieser Gestalt, einreichen konnte. Die im Stücke von ihr gemachten Anmerkungen: ‚Muß abgeändert werden‘, hätten vor der Einreichung zur Zensur gemacht werden sollen."

11. Dezember 1814.

Über die erste Aufführung von Zieglers „Parteiwut" am 10. Dezember im Theater an der Wien berichtet der Inspektionskommissär: „Ungeachtet dieses Stück so gedehnt ist, daß es bis gegen 1/2 11 Uhr spielt, so hat es doch durch die gelungene Darstellung lauten und allgemeinen Beifall errungen. Madame Löwe gab die Johanna mit solchem Anstand und Würde, daß sie nach dem ersten Akt hervorgerufen wurde. Mit ihr teilte Herr Ochsenheimer den allgemeinen Beifall. Die Rolle des Kriminaloberrichters Kote, die von dem Verfasser ganz besonders idealisiert ist, wurde von dem Schauspieler Ochsenheimer mit dem ihm für häßliche Charaktere und kalte Bösewichter eigenen Talente gegeben: auch Herr Grüner als Sheriff erwarb sich Beifall."

16. Dezember 1814.

„Friedrich August Kanne," — berichtet der Polizeibeamte Fino — „aus Sachsen gebürtig, sechsunddreißig Jahre alt, hat in Wittenberg und Leipzig studiert, war eine Zeitlang Sekretär beim Fürsten von Dessau, ging sodann, von seiner Neigung zur Musik getrieben, nach Prag und von dort nach Wien, wo er sich nun schon länger als zehn Jahre aufhält. Er schrieb hier und komponierte die Opern ‚Orpheus‘ und ‚Miranda‘, welche im Theater an der Wien, jene mit großem, diese mit weniger Beifall gegeben wurden: auch machte er die Musik zu den Gesängen im ‚Deutschen Sinn‘, einem Schauspiel von Deinhardstein. Außerdem hat er eine Menge kleinerer Sachen gedichtet und komponiert,

und seit geraumer Zeit beschäftigt er die hiesigen Musikhändler mit Liedern und Sonaten, welche guten Abgang finden. Der Fürst Lobkowitz, der ihn in sein Haus aufnahm, war und ist noch sein Beschützer, und wahrscheinlich wäre er Kapellmeister, wenn jener die Direktion des Theaters beibehalten hätte: er wohnt noch jetzt in dem Lobkowitzschen Hause. Seine Kenntnisse sind ziemlich ausgebreitet, sowohl in Rücksicht der Sprachen, als Wissenschaften. Er spricht lateinisch, französisch und englisch, versteht auch italienisch und macht artige Gedichte. Er ist ein guter, rechtlicher Mensch, aber ohne alle Weltform, voll von Launen, ewig mit seiner Phantasie beschäftigt, etwas rauh, aber kindlich und außerordentlich weich, wenn er jemand beleidigt zu haben glaubt. Wüßte er sich besser in die Verhältnisse des Lebens zu schicken, er würde sehr beliebt und gesucht sein. Wer ihn genauer kennt, muß ihm wohlwollen. Er verdient so viel, als er braucht und führt ein ziemlich regelmäßiges Leben... Er hat viele und große Bekanntschaften: auch ist Seine kaiserliche Hoheit der Erzherzog Rudolf sein Gönner. Verschiedene auswärtige Anträge hat er von sich gewiesen, weil er überzeugt ist, daß nur in Wien etwas aus ihm werden könne. Er sucht jetzt durch seine Kompositionen bekannt zu werden und hofft seine beiden fertigen Opern ‚Das Schloß von Theben‘ und ‚Der Unsichtbare‘ zur Aufführung zu bringen. Um politische Verhältnisse kümmert er sich gar nicht und Österreich gefällt ihm, weil es ein gutes Land ist und darin Wein getrunken wird. Er ist durch die Länge der Zeit ein guter Patriot geworden und hat seine Gefühle über unseren Staat und den Kaiser in einer Reihe Gedichte bei Gelegenheit der Rückkehr des letzteren und der Beleuchtung schwärmerisch und lobpreisend ausgesprochen.“

18. Dezember 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Bei Fürst Repnin spielt der russische Adel unter sich Komödie. Vorigen Mittwoch wurde „Cendrillon Travestie“ gegeben. Gräfin Potocka machte die Cendrillon.“

22. Dezember 1814.

(Aus einem Geheimbericht.) „Bei Sidney Smith war gestern, wie alle Mittwoch, nach dem Theater Soiree.... Sie bedauerten unendlich die Abreise der Demoiselle Bigot-

tini, die noch einen Prozeß mit Joel wegen 1000 Dukaten für Schneiderkonto hat. Sie hielten sich darüber unendlich auf, daß sämtliche Theater in Wien gegenwärtig so äußerst schlecht bestellt sind."

1815.

2. Jänner 1815.

Der Präsident der Polizeihofstelle beanständet, daß in dem am 31. Dezember 1814 im Burgtheater aufgeführten Lustspiele von Ziegler, „Der Hausdoktor," der Schauspieler Moreau, welcher die Rolle des Schloßinspektors Eilmann spielte, in der Szene, wo er Gift genommen zu haben und daran sterben zu müssen vermeint, extemporiert, unter lächerlichen Konvulsionen, als ob er noch vorher beichten und mit seinem Gewissen Richtigkeit machen wolle, in abgebrochenen Reden bald seiner Angst und Schmerzen, bald seiner Sünden, und insbesondere des sechsten, dann des neunten und zehnten Gebotes Gottes auf dem Theater erwähnt habe.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt, Moreau vorzurufen und wegen dieses Vergehens gegen die bestehenden Vorschriften für diesmal nur einen strengen Verweis zu erteilen, für die Zukunft aber ihm das Extemporieren, insbesondere alles dessen, was auf Religion und die Gebote Gottes und der Kirche nur den mindesten Bezug haben könnte, ernstgemessen mit der Bedrohung zu verbieten, daß er im nächsten Übertretungsfalle ohneweiters in das Polizeihaus gesetzt und nach aller Strenge der bestehenden Vorschriften geahndet werden würde.

Am 24. Jänner berichtete die Polizeioberdirektion, daß Moreau sich besonders durch den ihm angedrohten Polizeihausarrest tief gekränkt fühle. Zu seiner Rechtfertigung habe er angeführt, alle jene Stellen in der Vergiftungsszene des „Hausdoktors" wörtlich, nicht allein in allen Provinzen, wo er diese Rolle spielte, sondern auch im Oktober 1812, wo er diese Rolle als Gast gab, hier im Hoftheater und dann ebendaselbst als engagiertes Mitglied in zehn Vorstellungen so gesprochen zu haben, welches er sowohl eidlich, als durch das Zeugnis seiner Kunstgefährten erweisen könne; ebenso habe sein Vorgänger, Herr Weidmann, in dieser Szene immer die nämlichen Worte vorgebracht. In An-

sehung des Vorwurfes, daß er in seiner Szene aus Todesangst gebeichtet, seine Sünden bereut, und durch Aufzählung einiger Gebote Gottes, vorzüglich des sechsten, diese lächerlich gemacht habe, sei von Moreau auf das zensurierte, 1802 bei Wallishausser gedruckte und an allen deutschen Bühnen verbreitete Komödienbüchel: „Der Hausdoktor," gewiesen worden, wo auf die Worte des Doktors, daß er dem Vergifteten nicht helfen könne, Eilmann antwortet: „Nicht? Ich bin ein großer Sünder, — Habe unrecht Gut, das sechste Gebot. — Lieber Himmel! au weh! — Nicht mit mir ins Gericht! — Habe begehrt meines Nächsten Hab und Vieh." — Dann weiter: „Ich will prächtig begraben sein, au weh! — mit Musik! — sei mir gnädig in meinem Sterbestündlein usw." Diese Worte habe der verstorbene Weidmann länger als zehn Jahre in allen Vorstellungen dieses Stückes gesprochen: auch sei es dem komischen Schauspieler, der diese Worte in Todesangst, abgebrochen und schmerzlich vorbringen müsse, nicht möglich, sie anders zu sagen, als daß bei dem Publikum dadurch die Idee einer Beichte, dann Reue und Leid rege gemacht werde. „Durch die auf der Bühne einer Person in den Mund gelegten Gebote", bemerkte Moreau, „könne die Religion nicht lächerlich gemacht werden, weil es einerlei sei, ob Maria Stuart, Karl Moor usw., oder Eilmann betet, denn jede dieser Personen betet in der Überzeugung ihres baldigen Todes aus voller Seele: daß es aber auch das Publikum bei dem ersteren zur Rührung, bei dem letzteren zum Lachen erregt, liege nicht im Gebet, oder weil man es lächerlich macht, sondern in der Charakteristik der Person, die betet, und in dem Unterschiede der wirklichen und nur scheinbaren Todesangst, der aber nur dem Publikum allein bewußt ist, und daher das Stück zum Trauerspiel oder Lustspiel stempelt."

Übrigens gestehe Moreau, daß er bei den obigen Stellen einige Zusätze, jedoch keine anderen gemacht habe, als die durch so viele Jahre von Weidmann gehörten und bis jetzt bei jeder Vorstellung beigefügten paar Worte: „Das sechste Gebot 36 mal übertreten," und in der letzteren Rede statt: „Habe begehrt meines Nächsten Hab und Vieh, habe begehrt meines Nächsten Hab, Vieh, Ochs, Esel und alles, was sein ist." Moreau meine, daß diese beiden Stellen im Grunde gleichbedeutend wären. Die erste, von der Zensur gebilligte, deute offenbar auf die Verletzung des sechsten Gebotes: die

Anzahl, wie oft es verletzt wurde, könne nur den komischen Zustand des Verwalters erhöhen; in religiöser Hinsicht aber, wenn des sechsten Gebotes erwähnt werden dürfe, sei es wohl gleichviel, ob es einmal oder 36mal verletzt wurde. Die zweite Stelle deute auf die Verletzung des zehnten Gebotes, welches aber nicht ausdrücklich benannt, sondern bloß seinem Inhalte nach angedeutet worden sei. Wenn nun erlaubt sei, zu sagen, daß er seines Nächsten Hab und Vieh begehrte, so dürfte auch eine nähere Spezifikation der Habe und des Viehes, welche nichts als den ungeheuren Eigennutz des Verwalters bezeichnen soll, nicht zensurwidrig sein. Endlich habe Moreau noch zu seiner Entschuldigung angebracht, daß er sich während seiner dreizehnjährigen theatralischen Laufbahn noch nie eines Fehlers gegen die Zensurgesetze schuldig gemacht und er auf deren Beobachtung immer Bedacht genommen habe.

13. Jänner 1815.

Infolge des tumultuarischen Auftrittes im Theater an der Wien bei der am 9. Jänner stattgefundenen ersten Aufführung des Lustspieles: „Das Wirtshaus an der Grenze," weist die Polizeihofstelle die Theaterdirektion an, bei der künftigen Auswahl neuer Stücke mehr nach dem Geiste der Zeit und dem guten Geschmacke zu Werke zu gehen. Zugleich wird die Polizeioberdirektion beauftragt, bei den nächsten Produktionen neuer Stücke in den Vorstadttheatern eine vervielfältigte und entsprechende Polizeiaufsicht einzuleiten, bekannte und mutwillige Unruhestifter im vorkommenden Falle zur Rechenschaft und Ahndung zu ziehen, und überhaupt jene zweckmäßigen Maßregeln zu ergreifen, welche dem überhandnehmenden Unfuge und Übelstande Einhalt zu tun fähig und rätlich seien.

18. Jänner 1815.

Inspektionskommissär Erhart berichtet, die erste Aufführung des Schauspieles von Kotzebue „Colomanns Rache" habe allgemeinen Beifall erhalten.

„Die Lobsprüche" — meldet Erhart —, „die darin vorkommen, über die Festigkeit des hungarischen Charakters und über die Treue dieser Nation für ihren König und Vaterland, erfüllten die anwesenden Ungarn mit Enthusiasmus. In dem Kostüme fiel der Anzug des Johanniterritters auf, der von Herrn Schmidtmann gegeben

wird. Er ist gekleidet in eine schwarze Toga, die bis an die Knie reicht, und auf welcher sich auf der vordern und auf der Rückseite ein großes weißes Kreuz befindet, das beinahe so lang ist als die Toga selbst, mithin bis an den Unterleib hinabreicht: darüber trägt er einen weiten weißen Mantel, welcher auf der linken Seite der Brust ebenfalls mit einem Kreuze versehen ist. Solang dieser Ritter mit dem Mantel umgeben ist, wird das Kreuz am Hinterteile des schwarzen Unterkleides oder der Toga nicht sichtbar; allein im zweiten Akt, ersten Auftritt, erscheint selber ohne Mantel, und nun bemerkt der Zuschauer auch das auf der Rückseite befindliche Kreuz. Es mag zwar dieses Kostüm dem Zeitalter von 1242 getreu sein, in dem dieses Stück spielt, indessen ist wahrgenommen worden, daß das am Hinterteile des Kleides befindliche Kreuz einen anstößigen Eindruck machte, denn es fehlte nicht viel, daß Herr Schmidtmann beim Abgehen deswegen ausgelacht wurde."

Erhart berichtet weiter, er habe angeordnet, daß von dem Anzuge dieses Ritters das am Hinterteile befindliche Kreuz wegbleibe.

21. Jänner 1815.

Ein ungenannter Zensor berichtet über Zacharias Werners „Wanda, Königin der Sarmaten": „Die Handlung des Stückes ist aus der Urzeit der Polen. Rüdiger hatte Wanda am Hofe der Libussa kennen gelernt: er kommt jetzt, sie zur Braut zu werben: sie hatte sich ihrem Volke zulieb verlobt, Jungfrau zu bleiben: doch erwachte ihre Liebe, sie kann aber den Schwur nicht brechen. Rüdiger, abgewiesen, stirbt aus Verzweiflung durch sein eigenes Schwert: Wanda stürzt sich in die Fluten. — Der Inhalt ist aus der Chronik geschöpft und nach Werners mystischer Art poetisch, nicht politisch bearbeitet.

Allein! Ohngeachtet die Benennung Polen überall weggestrichen ist, so weiß doch jeder Pole, wer Wanda war und welches Volk sie beherrschte. — Erinnerungen an ursprüngliche Selbständigkeit, Ermunterungen zur Tapferkeit, um diese Selbständigkeit zu behaupten, kommen an verschiedenen Stellen vor.

Als Allegorie ließe sich das Stück selbst weit hergeholt deuten. Rüdiger kommt von Norden (Rußland): er will die Braut erobern (Polen): die Braut ist durch einen Schwur gebunden (Proklamationen der Verbündeten): die Liebe er-

wacht und beide sterben (durch den Kongreß). — Doch was ließe sich nicht alles in der Welt anders deuten, als es gemeint ist: Quot capita, tot sententiae.

Aus dem Grunde, daß jede Erinnerung an ehemalige Selbständigkeit, Tapferkeit und Sieg der Polen bei den Polen im gegenwärtigen Augenblicke nicht vorteilhaft sein kann, dürfte es bei dem einstweiligen Verbote in Polen bleiben."

30. Jänner 1815.

In einem Geheimberichte wird mitgeteilt, Graf Palffy habe „Gustav Wasa" gestern aufführen lassen, ungeachtet ihm in dem Vorzimmer des Königs von Dänemark auf seine Anfrage geantwortet worden sei, das Stück wäre für die königliche Familie sehr anzüglich.

7. Februar 1815.

(Aus einem Geheimbericht.) „Gestern abends hat Werner die drei letzten Akte seiner Tragödie „Kunigunde" der Kaiserin Marie Louise vorgelesen. Er hat dann viele inkonsequente Behauptungen vorgebracht, die teils unschicklich waren, teils ihn von neuem als einen Heuchler und Aventurier unter der heiligen Maske darstellen. Die Dienerschaft machte sich über ihn lustig und heißt ihn den „lateinischen Komödianten" .... Graf Magauly sagte zu dem Parmesaner Cornachio: „Ich begreife nicht, daß der Kaiser ihr erlaubt, daß dieser Komödiant ihr mit seinem Romanengeist den Kopf verrückt. Aus allen seinen Reden und Axiomen, die er aufstellt, blickt der gefährliche Sektierergeist hervor. Unter Napoleon hätte er es nicht wagen dürfen, zu ihr zu kommen."

13. Februar 1815.

Freiherr v. Hager teilt dem Erzbischof von Wien mit, daß die Direktion der k. k. Hoftheater schon öfters um die Bewilligung nachgesucht habe, das bekannte Schauspiel Lessings: „Nathan der Weise" mit Abänderungen aufführen zu dürfen, doch sei jedesmal die Aufführung des Stückes wegen der Hauptidee, welche dem Ganzen zu Grunde liege und sich auf das Wesen der Religion beziehe, nicht zugelassen worden. Nun versuche es die Hoftheaterdirektion abermals, für die neuerliche Umarbeitung des Stückes die Zulassung zu erwirken. Der Erzbischof wird ersucht, nach vorgenommener Prüfung des umgearbeiteten „Nathan" mitzuteilen, ob dieses Schauspiel zugelassen werden könne.

Erzbischof Graf Sigismund Hohenwart antwortet (18. Februar): „Obgleich Lessings dramatisches Gedicht: „Nathan der Weise" neu umgearbeitet, wie es das zurückfolgende Manuskript enthält, für die theatralische Produktion bestimmt ist, habe ich dennoch auch in dieser Umarbeitung jene anstößige Allegorie im 3. Aufzug, 4. Auftritt, wieder gefunden, welche gleich bei Erscheinung des Gedichtes vor 40 Jahren allen ernst- und gutgesinnten Freunden der positiven Religion ein Skandal war. Diese Allegorie von den drei Ringen, und zwar durch drei volle Blätter im Manuskript, nämlich von „Vor grauen Jahren" usw. bis „Sein Richterstuhl ist nicht der meine", könnte daher wohl nicht zugelassen werden. Ferner dürfte wegbleiben im 2. Aufzug, 1. Auftritt, „Ihr Stolz ist Christen sein, nicht Menschen" usw. bis „nicht fahren lassen". Dann 3. Aufzug, 5. Auftritt, „Ist das um Liebe" usw. bis „vorgelogen". Endlich 4. Aufzug, 2. Auftritt, „Ich habe nie verlangt, daß allen Bäumen eine Rinde wachse", eine durch den Kontext gefährliche Stelle.

Übrigens dürfte noch eine weitere Aufmerksamkeit darauf gerichtet sein, ob nicht manches unter den gegenwärtigen Umständen, politischer Rücksichten wegen, weggelassen oder umgeändert werden sollte. Es schadet der Handlung selbst im Stücke nicht, nicht einmal dem Dialog, wenn einige unzulässige Sentenzen wegbleiben.

Nur eines dürfte zu besorgen sein, daß nämlich mehrere vom Publikum, nach der Aufführung dieses Dramas gereizt, sich das Original verschaffen dürften; soviel mir bekannt ist, wird dieses einzeln von der Zensur nicht erlaubt, sondern bloß wenn alle Werke Lessings gekauft werden.

Ohnedies wäre ein Abdruck dieses Manuskriptes jetzt nur mit Weglassung der bezeichneten Stellen zulässig."

25. Februar 1815.

Freiherr v. Hager legt dem Kaiser das wegen seiner vorherrschenden frivolen Tendenz bisher zur Aufführung nicht zugelassene Lustspiel „Der Rehbock" nach erfolgter Abänderung mit dem Bemerken vor, daß die vorhin sehr anstößige Tendenz durch Wegstreichungen und Abänderungen zum Teil beseitigt, zum Teil gemildert sei.

Der Kaiser gestattet (25. März), daß dieses Lustspiel nach Weglassung aller gestrichenen Stellen dargestellt werden dürfe. —

28. Februar 1815.

Konfident Hebenstreit legt die Statuten des Theaterbundes vor, die er sich angeblich durch Geld verschafft habe. Diese Statuten lauten: „Das Konservatorium der deutschen Schauspielkunst sucht auf durchaus rechtliche Weise folgende heilsame Zwecke zu erreichen:

I. Die stets wachsende Zahl der Schauspieler zu verringern und den Andrang so vieler Unberufener zurückzudrängen, folglich den ökonomischen Zustand der Künstler zu verbessern. Dies soll auf folgende Art erreicht werden:

a) Jedes Mitglied dieses Instituts soll nur dem ungewöhnlichen Talent, das sich deutlich ausspricht, den Zutritt zur Bühne erleichtern:

b) Avanturiers, liederliche Studenten usw., desgleichen Leuten von zweideutigem Ruf und Charakter, soll der Zutritt zur Bühne, selbst gegen den Direktor, wenn er das Wohl und die Ehre der Kunst so sehr vernachlässigen wollte, durch kräftigen Zusammentritt der Mitglieder des Institutes womöglich verweigert werden. Es wird leicht sein, an jedem Ort seinen Einfluß auf redliche und gesetzliche Weise geltend zu machen;

c) den herumstreichenden liederlichen Mitgliedern ephemerer kleiner Banden, welche eigentlich die unglückseligen Rezeptoren des Theatertrosses sind, sollen in der Regel keine Kollekten mehr gegeben, solche Unglückliche aber, die ohne ihre Schuld aus ehemaligen bessern Engagements zu solchen Horden geraten sind, lieber in dieses Institut aufgenommen und ehrenvoll untergebracht werden.

II. Die Kabalen und den ärgerlichen Brotneid, der aus dieser Konkurrenz entstanden, zu verbannen. Dies wird schon durch die Verfolgung des ersten Zweckes erleichtert. Denn, wenn keine verächtlichen Menschen mehr zur Bühne gelassen werden, so fallen auch die verächtlichen Handlungen weg. Jedoch dienen hierzu auch noch folgende besondere Punkte und Vorschriften:

a) Das Institut soll dafür sorgen, daß kein Mitglied desselben einen Kontrakt unterschreibe, worinnen nicht das Fach, das er bei dieser Bühne besetzen soll, deutlich und bestimmt ausgedrückt ist. Hiedurch wird eine Hauptursache der Kabale weggeräumt;

b) durch diese Verbindung sollen die Mitglieder derselben bewogen werden, ein brüderliches, offenes und red-

liches Betragen gegeneinander festzusetzen, allen hinterlistigen Verhetzungen und Zwischenträgereien, hauptsächlich aber den schändlichen Bearbeitungen des Publikums in öffentlichen und Privathäusern zu entsagen. Jeder soll das Talent seines Bruders ehren, und es wird hiedurch als Grundsatz festgesetzt: daß ein wiederholtes niedriges Betragen dieser Art die Ausstoßung aus dem Institut und den Verlust aller Vorrechte, die dasselbe gewährt, nach sich ziehen solle. Die meisten Zwistigkeiten können durch freundschaftliches Erbarmen, brüderliches Erörtern und gegenseitiges billiges Zugeben geschlichtet und der Schauspielerstand vor der Beschämung bewahrt werden, daß seine innersten Verhältnisse in öffentlichen Häusern zur Belustigung dienen.

III. Den Bedrückungen unwürdiger Direktionen, die sich auf die Hilflosigkeit der Künstler stützen, rechtmäßigen Einhalt zu tun. Dieser Hauptzweck kann nur allein durch diese Verbindung erreicht werden. Sie soll beileibe nicht dazu dienen, Kabalen gegen die Direktionen zu machen, denn dazu würde ein Institut, was aus den rechtlichsten Mitgliedern jeder Bühne besteht, schwerlich sich entschließen. Dies hieße auch die Quelle, woraus der Unterhalt aller fließt, mutwillig verstopfen. Aber wenn ein Unternehmer aus Leidenschaft oder niedriger Gewinnsucht einen Künstler in drückende Lage versetzen will, so soll diese Verbindung alle rechtlichen Mittel, welche die Vereinigung mehrerer darbietet, und welche vorher wohl erwogen worden, gebrauchen, um den Unternehmer auf bessere Wege zu bringen. Jeder erfahrene Schauspieler weiß, wie wirksam solche Vorstellungen sein können, und kein Unternehmer wird den Verlust der Achtung der besten Glieder seiner Bühne und ihrer Bereitwilligkeit zu seinem Vorteil gleichgültig ansehen.

Sollte aber doch jede anständige und rechtliche Bemühung des Instituts, einen Unternehmer von dergleichen Bedrückung abzuhalten, mißlingen, und also ein Mitglied dieses Instituts entweder durch Hartnäckigkeit des Unternehmers oder seinem Ehrgefühle Genüge zu leisten, durch einen Beschluß des Instituts genötigt sein, einen andern Aufenthalt zu suchen, so treten nunmehro die Mittel ein, um den vierten Zweck zu erreichen, nämlich:

IV. jedem reisenden Künstler, der es verdient, allenthalben Freunde, Rat und Hilfe zu verschaffen. Es ist eine unerläßliche Pflicht jedes Mitgliedes dieser Verbindung, monatlich einen Gulden Konventionsmünze in die Unter-

stützungskasse zu zahlen. Wenn also ein Mitglied des Instituts nicht durch vorsätzliche Pflichtverletzungen oder durch gesetz- und polizeiwidrige Handlungen, sondern durch Kränkungen oder Unvermögen desselben, durch einen Beschluß des Instituts genötigt ist, sich entweder sogleich ein Engagement zu suchen, oder wenn er in der kontraktmäßigen Zwischenzeit bis zur Abreise noch kein ehrenvolles Engagement hat, so empfängt er die nötigen Reisegelder bis zum nächsten Theater, wo er wieder Mitglieder des Instituts findet. Diese sind verpflichtet, für sein Unterkommen zu sorgen. Kann solches ihm nicht werden, so erhält er nach Maßgabe seines Bedürfnisses eine neue Unterstützung, und so ferner, bis er ein ehrenvolles Engagement findet. Nimmt er aber ein solches Engagement nicht an, so hört von diesem Augenblicke an die Unterstützung und Belohnung des Instituts auf.

V. Der Verderbnis des Geschmacks entgegenzuarbeiten.

Dieser Zweck wird durch diese Verbindung ebenfalls sicherer, als durch alle Vorschläge Ifflands und aller deutschen ästhetischen Schriftsteller fromme Wünsche erreicht:

a) alle Mitglieder des Instituts sollen und werden allen ihren Einfluß anwenden, um die Aftergattungen des Schauspiels, wodurch zwar ein augenblicklicher Vorteil für den Unternehmer, aber in der Folge desto größerer Nachteil für die Kasse, sowie für die Kunst erwächst, teils zu verdrängen, teils sich ihrer Anschaffung zu widersetzen:

b) wenn ein Unternehmer, den weder Kenntnisse noch Geschmack noch Talente zu solcher Unternehmung berechtigen, durch die unzähligen Mittel, welche einer rechtlichen Vereinigung zu Gebote stehen, eines Bessern belehrt wird, so muß notwendig eine bessere Geschmacksepoche für die deutsche Bühne entstehen. Denn die Schuld des verdorbenen Geschmacks tragen hauptsächlich die Direktionen, da es von ihnen abhängt, ob ein Stück auf die Bühne gebracht werden soll oder nicht.

VI. Dem Schauspielerstande Achtung zu verschaffen, und allen heimlichen Entweichungen, vorsätzlichen Schuldenmachen und allen Gesetzwidrigkeiten, die aus der isolierten Lage des Schauspielers entspringen, ein Ende zu machen. Wenn dieser Zweck nicht durch den Stand selbst, nicht durch diese Verbindung erreicht wird, dürfte er, in Deutschland wenigstens, nie erreicht werden. Dieser Satz bedarf keines Beweises, sondern hier folgen die Regeln, wie er erreicht werden soll:

a) Jedes neu aufzunehmende Mitglied dieses Institutes soll vorher wohl geprüft werden. Einem Säufer, leichtsinnigen Schuldenmacher, einem Spieler, einem niedrigen Hurer, der auf skandalöse Intrigen ausgeht, soll der Eintritt in dieses Institut durchaus versagt sein. Sollte in diesem Betracht ein Theater sich übereilt haben, so soll zuerst die Besserung eines solchen Unwürdigen mit Strenge versucht, dann aber, wenn solches nicht gefruchtet, derselbe nicht bloß aus dem Institut gestoßen, sondern sogar durch die Vereinigung so vieler rechtlichen Mitglieder, womöglich vom Theater gänzlich verdrängt werden;

b) jedes Mitglied dieses Institutes kann wohl in die Lage kommen, von einem Orte ohne Bezahlung seiner Schulden abreisen zu müssen. Aber in solchem Falle sollen alle Institutsmitglieder des Orts für ihn haften und diese Summe soll ihm dann an seinem künftigen Aufenthaltsorte an seinem Gehalte abgezogen werden;

c) heimliche Entweichungen, wenn sie Folgen unerlaubter Handlungen sind, sollen mit der Ausstoßung aus dem Institute bestraft werden; sollte jedoch, wie sich auch zuzeiten wohl Fälle ereignen können, ein Schauspieler durch gesetzwidrige Verweigerung unparteiischer Justiz oder durch gerechte Furcht vor Gewalttätigkeit irgend einer Partei zur augenblicklichen Flucht gezwungen sein, so sei es Pflicht des Institutes, in seiner Abwesenheit seine und des Standes Ehre zu verteidigen und ihm Gerechtigkeit zu verschaffen, damit auch andrerseits der Schauspielerstand nicht mehr rechtlos und willkürlich behandelt werden könne.

VII. Den geheimen innigsten Wunsch aller Schauspieler nach einer sorgenfreien Existenz zu befriedigen und ihm die beruhigende Aussicht auf ein ehrenvolles und von Nahrungssorgen befreites Alter zu verschaffen. Zwar besitzt Deutschland einige Bühnen, welche diesen letzteren Vorteil einigen wenigen Auserwählten gewähren. Aber teils sind die Verhältnisse solcher Institute den veränderlichen Grundsätzen ihrer Stifter ausgesetzt, teils weiß jeder erfahrene Schauspieler, wie selten solche Begünstigungen zu erreichen, so daß die besten Künstler oft zeitlebens vergeblich danach streben.

Es handelt sich also hier um ein allgemeines, alle deutschen Bühnen womöglich umfassendes Institut, dem alle vorzüglichen Schauspieler angehören sollen, um mit sehr geringen Anstrengungen und auf eine keiner positiven Gesetz-

gebung widersprechende Weise nicht nur obiges Ziel zu erreichen, sondern auch allen Regierungen in ihren mutmaßlichen Wünschen, daß nämlich der bis jetzt regel- und heimatlose Schauspielerstand besser geordnet und den mannigfaltigen Auswüchsen desselben gesteuert werde, entgegenzukommen.

Dieses Institut führe den Namen Konservatorium der deutschen Schauspielkunst. Es teile sich aber dieses Konservatorium in zwei Hauptteile, nämlich: in den öffentlichen und in den geheimen.

Der öffentliche bestehe in einer Ankündigung an alle Theaterdirektionen Deutschlands, jährlich eine Darstellung zum Besten eines Pensionsfonds für alle deutsche Schauspieler zu geben.

Der Ertrag dieser Darstellungen werde an ein seinerzeit zu benennendes Komitee oder Rechnungscomptoir, das das gehörige Vertrauen besitzt, eingesendet, und von demselben unter der Verbindlichkeit verwaltet, davon jährlich öffentliche Rechnung abzulegen. Wenn 30 solche Vorstellungen angenommen werden können, so könnten solche, unterstützt durch die Teilnahme aller rechtlichen Künstler, leicht 6000 fl. Konventionsgeld betragen. Jeder sieht, wie schnell ein solcher jährlicher Zuwachs nebst den Zinsen zu einem sehr großen Fond anwachsen könne, aus welchem dann die Pensionen für alte gebrechliche Künstler bestritten werden würden. Pension erhält dann ein jeder, der nach dem Ausspruche der fünf vornehmsten Künstler jedes der ihm nächsten drei Theater, also von 15 Schauspielern derselben, als der Pension würdig und bedürftig anerkannt worden, wovon die Motive in der öffentlichen Bekanntmachung weitläufiger auseinandergesetzt werden sollen.

Der öffentliche Teil des Konservatoriums der deutschen Schauspielkunst beschäftigt sich also nur mit dem VII. und letzten Zweck desselben, nämlich mit der Pensionierung. Die sechs übrigen Zwecke dieses Konservatoriums aber können nach reiflicher Überlegung nur auf dem Wege, welchen der geheime Teil verzeichnet, erreicht werden. Denn selbst, wie wäre es in Deutschland nur im Traume möglich, zu hoffen, daß nur 20 Theaterdirektionen sich zu den jährlichen Benefizien zum Vorteil des Pensionsfonds verstehen würden? Dies ist also selbst auf dem gewöhnlichen Wege nicht zu erwarten. Wie viel weniger ist zu hoffen, daß die kleinen reisenden Prinzipale ihre gewöhnliche Ergänzungs- und

Werbemethode unterlassen würden, daß bei dem gänzlichen Mangel an Gemeinsinn unter Schauspielern der II. und III. Zweck, nämlich die Hemmung der Kabalen der Schauspieler unter sich, oder der Bedrückung der Direktionen erreicht —, bei der gewöhnlichen Armut der Künstler, dem Reisenden eine genugtuende Hilfe von einzelnen geleistet —, bei der gänzlichen Abhängigkeit von den Spekulationen der Direktoren etwas Bedeutendes zum Vorteil des guten Geschmacks unternommen — und endlich, ohne eine mächtiger als gewöhnlich eingreifende Maßregel, dem Entlaufen, dem frivolen Schuldenmachen, den Betrügereien und andern Gesetzwidrigkeiten, welche durch so leichte Veränderung des Aufenthalts begünstigt werden, vorgebeugt werde?

Es ist also eine engere Verbindung des besseren Schauspielers nötig, um obige Zwecke zu erreichen. Und damit nicht gleich anfangs mächtige Direktoren sich dagegen verbinden und, die Feigheit und Kleinmütigkeit der meisten Schauspieler benutzend, den Zwecken dieses Instituts, die sich vielleicht nicht mit den Vorurteilen und Leidenschaften vieler derselben vertragen möchten, entgegenarbeiten können, so ist durchaus die Geheimhaltung dieser Verbindung wenigstens in der ersten Zeit dieser Verbindung notwendig. Ist Deutschland erst mit der Idee vertrauter, gehen erst aus dieser Verbindung die beabsichtigten guten Wirkungen hervor, so daß man die Überzeugung schöpfen kann, die Regierungen werden das Gute derselben nicht verkennen, dann werden sie öffentlich wenn auch nicht bekanntgemacht, doch nicht geleugnet."

Am 5. März berichtet Hebenstreit, daß diese Statuten vor zwei Jahren von dem Schauspieler Hunnius zu Stuttgart entworfen und von den Mitgliedern der dortigen Gesellschaft angenommen worden seien. Dem Stuttgarter Theater haben sich jene in München und Karlsruhe angeschlossen. Als der Generalintendant Dillen in Stuttgart darin eine Beschränkung der Rechte der Direktion erblickte, wurde der Bund mit der Androhung verboten, daß Ausländer des Landes verwiesen, Inländer mit Festungshaft bestraft werden. Dasselbe sei auch in München verordnet worden. In Wien wurde das Statut durch den Schauspieler Carl (Bernbrunn) bekannt, doch sei bei der auffallenden Uneinigkeit, die unter den Mitgliedern der Hauptbühnen herrsche, noch keine Verbrüderung zustande gekommen.

Kenntnis von dem Bunde haben die Schauspieler Grüner, Schwarz, Krüger und wahrscheinlich auch Treitschke.

17. März 1815.

Freiherr v. Hager richtet an den Grafen Palffy die Anfrage, ob Duport, der aus Italien hier eingetroffen, ein Engagement auf den hiesigen Hoftheatern angesucht und solches zu erhalten Hoffnung habe?

Palffy antwortet (19. März), er würde Duport ein Engagement nicht bewilligen, ohne vorherige Rücksprache mit Hager.

19. März 1815.

Oberstkämmerer Graf Wrbna teilt dem Grafen Ferdinand Palffy mit, daß der Kaiser gegen ein mehrmaliges Auftreten Duports nichts einzuwenden habe.

3. April 1815.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt, darauf zu dringen, daß der bedenkliche Duport, der allgemein als französischer Ausspäher genannt werde, seine Abreise von Wien antrete, um so mehr, als er ein Engagement am hiesigen Hoftheater nachsuche und die hiezu geneigte Direktion durch Vorspiegelung einer Reise nach London zu einem höheren Solde steigern möchte. Da es unter gegenwärtigen Zeitumständen gar nicht gut wäre, wenn Duport aufträte, so sei auf seiner schleunigen Abreise zu bestehen.

20. April 1815.

Präsident Freiherr v. Hager berichtet dem Kaiser, Duport sei bei seinem Wiedererscheinen sogleich unter Polizeiaufsicht gestellt worden: auch habe man unter mautamtlichem Vorwande seine Papiere eingesehen, doch nichts Bedenkliches entdeckt. Man habe ihn, da es nicht rätlich geschienen, einen längeren Aufenthalt zu gestatten, weggewiesen, doch sei sein Aufenthalt verlängert worden, weil seine Frau erkrankt war. Inzwischen habe er angesucht, sich hier ankaufen zu dürfen. Es bestehe zwar kein sicheres Datum, das ihn als geheimen französischen Agenten bezeichnet, aber die öffentliche Meinung habe er ganz wider sich und seine Niederlassung dürfte den Widerwillen noch erhöhen.

Der Kaiser entscheidet (9. Mai), Duport sei abzuweisen und wie jeder andere nicht ganz unbedenkliche Franzose zu behandeln.

8. Mai 1815.

Graf Ferdinand Palffy beschwert sich bei dem Präsidenten der Polizeihofstelle, daß die Regie alle Autoritäten an sich ziehen wolle usw. Veranlassung hiezu sei diesmal die Anstellung der Madame Schröder, die das ganze Publikum erfreue, so zwar, daß jeder gebildete Mann nun durch die neuen Akquisitionen der Schröder, wie auch der Madame Löwe, das Hofschauspiel als das erste in Deutschland nenne. Der Hetzer aller übrigen sei Koose, über dessen Charakter auch die musterhafte Mlle. Adamberger geklagt habe. Palffy bittet um Hagers Rat und erforderlichenfalls um dessen Schutz.

Hager antwortet am 8. Juni 1815, er werde nicht unterlassen, im vorkommenden Falle den Schuldigen das Unregelmäßige und Gesetzwidrige ihres Verfahrens vorzuhalten, jede nicht ohne Aufsehen zu bewerkstelligende und die Würde des Hofes kompromittierende Unterbrechung zu beseitigen und die Theaterdirektion nach Kräften zu unterstützen.

9. Mai 1815.

Der Präsident der Polizeihofstelle, Freiherr v. Hager, ersucht den Erzbischof Grafen v. Hohenwart, ihm bekannt zugeben, ob gegen die Aufführung des Schauspieles: „Der Schutzgeist,“ das man im Auslande schon gegeben, ein Bedenken rücksichtlich der Religion bestehe. Die Aufführung dieses Stückes wäre zugelassen worden, wenn in dem Vorspiele desselben nicht gesagt würde, daß ein himmlischer Geist den Leib eines gestorbenen Jünglings belebt habe, der dann als mystische Person durch die ganze Handlung des Stückes der bedrängten Unschuld zum Schutze erscheine und wirke.

Erzbischof Graf v. Hohenwart erwidert hierauf (13. Mai): In dem romantischen Schauspiele: „Der Schutzgeist“ ist Guido die Hauptperson oder doch diejenige, ohne deren Handlung das Stück weniger romantisch ausfiele. Er ist der vom Himmel auf die Erde zum Schutze seiner Witwe Adelheid zurückgekehrte Geist des Königs Lothar, welcher von dem entseelten Leichname eines sechzehnjährigen Jünglings Guido, Besitz nimmt und in dieser Gestalt Wunder wirkt. Das Theater ist nach meiner Meinung überhaupt nicht der

Ort, Religionslehren oder erhabene Religionsgeheimnisse vorzutragen, und es ist in Ansehung der Wunder insbesondere der Nachteil zu besorgen, daß die Schwachen auch wahre Wunder für Illusion halten, wie sie auf dem Theater Illusion waren. Wenn nun nicht einmal für echte Religionslehren das Theater der Ort ist, um so weniger kann er es für irrige sein, und es ist ein besonders exzentrischer Einfall des Dichters, einen abgeschiedenen Geist eines verstorbenen Menschen in einen fremden Leichnam fahren zu lassen. Dergleichen Spießiaden sind bereits unter dem Geschmack des Publikums und können höchstens der Spektakelsucht des roheren Teiles behagen, sind aber ein unzweckmäßiges und in Ansehung der Religion anstößiges Materiale des Romantischen. Ich stimme daher ganz der Ansicht Eurer Exzellenz bei, daß dieses Stück nur mit Weglassung des Guido zu bewilligen wäre.

Am 15. Mai verständigt Freiherr v. Hager den Grafen Palffy, daß dieses Stück im Hoftheater erst nach vorheriger Umarbeitung, mit Hinweglassung des Guido aufgeführt werden könne.

17. Mai 1815.

Der Vizepräsident der Polizeihofstelle legt dem Fürsten Metternich Gewens Lustspiel: „Der Freiheitsschwindel“ vor, das auf dem Theater an der Wien gegeben werden soll.

„Handlung hat dieses Stück beinahe keine, sondern es sind aneinandergereihte Szenen, in welchen die im Jahre 1792 in Frankreich herrschend gewesenen Grundsätze und Irrtümer über Freiheit und Menschenrechte satirisch durchgezogen und die Greuel der Revolution überhaupt dargestellt werden.“

Metternich antwortet (29. Mai), daß er dieses Theaterstück weniger wegen anstößiger Stellen, als wegen seines ganzen inneren Gehaltes für die hiesige Bühne nicht geeignet finde und ebensowenig darauf antragen könnte, solches zur Presse zuzulassen.

28. Juni 1815.

Graf Palffy zeigt an, daß die dermaligen Zeitverhältnisse es ihm unumgänglich notwendig machen, die Eintrittspreise bei dem Theater an der Wien mit Anfang des Monats August zu erhöhen.

30. Juli 1815.

Freiherr v. Hager legt der Hof- und Staatskanzlei das von der Hoftheaterdirektion bereits zweimal zur Zensur eingereichte und jedesmal von der geheimen Hof- und Staatskanzlei abgelehnte Schauspiel: „Ferdinand II.“ nach vorgenommenen Abänderungen neuerlich vor. Gentz habe sich überzeugt, daß dieses Schauspiel, wenn die bereits gestrichenen Stellen weggelassen und einige vom Regierungsrate Riedler vorgeschlagene Abänderungen angebracht werden, ohne alles Bedenken gegeben werden könne.

Am 16. August teilt die Hof- und Staatskanzlei mit, daß sie keinen Beweggrund gefunden habe, von ihrer früher geäußerten Meinung abzuweichen und daher weder mit der Aufführung noch mit der Drucklegung des in Frage stehenden Theaterstückes einverstanden sei.

„Es wäre immer unschicklich, im gegenwärtigen Augenblicke, wo so viele Ursachen vorhanden sind, das Ansehen der rechtmäßigen Fürsten ungekränkt zu erhalten, den Empörungsgeist zu unterdrücken und die Eintracht der deutschen Völker unter sich ohne Unterschied der Religion zu befestigen, gerade einen Zeitpunkt aus der neuen Geschichte auf die Schaubühne zu bringen, wo unselige Religionsspaltungen, das Streben nach Unabhängigkeit und selbst der Frevel einer Vergreifung an der geheiligten Person eines Landesfürsten in Erinnerung gebracht und wo Personen von verschiedenen Religionsmeinungen sehr harte Ausdrücke über die Glaubenslehren ihrer Gegner in den Mund gelegt werden, wie dieses im vorliegenden Schauspiel öfters der Fall ist, ohne des Umstandes zu erwähnen, daß die Verfasserin den damaligen Sieg der guten Sache, nämlich der katholischen Religion und der regierenden Dynastie, beinahe ganz von dem Zutun eines liebeskranken Mädchens abhängen lasse, daß Ferdinand II. im Laufe des Stückes von der Verfasserin in einige sehr unschickliche Situationen versetzt werde und seine letzte Unterredung mit Zierotin von mißgünstigen Freunden als der Ausdruck eines beim Erzhause fortdauernden heimlichen Wunsches nach der deutschen Kaiserkrone gedeutet werden könnte. Überhaupt hat Karoline Pichler sich schon in der Wahl ihres Stoffes dermaßen vergriffen, daß diesem Stücke durch was immer für Verbesserungen und Abänderungen nicht geholfen werden kann.“

6. August 1815.

Inspektionskommissär Engelhart berichtet, daß gestern im Leopoldstädter Theater zum ersten Male das Gelegenheitsstück: „Die alte Ordnung kehrt zurück" aufgeführt wurde. Das Stück habe durchaus gefallen, besonders alle Ausdrücke, die auf das Lob der verbündeten Monarchen und Nationen Bezug hatten, auch sei der Einmarsch der verbündeten Truppen nach Paris nach dem ersten Aufzug zur Wiederholung verlangt worden.

8. September 1815.

Präsident Freiherr v. Hager weist auf die verschiedenen Zeitereignisse hin, die auch auf die Theater, besonders auf jene in den Vorstädten, ihren Einfluß hatten. Manches Stück, welches bei besondern Veranlassungen als zweckmäßig für den Augenblick geduldet worden sei, müsse unter veränderten Umständen einer strengen und umsichtsvolleren Zensur unterzogen werden, damit die für Theater bestehenden Vorschriften durch zeitweise Duldung von Mißbräuchen nicht verdrängt und entkräftet werden. So habe sich in der letzteren Zeit durch die sogenannten patriotischen Gelegenheitsstücke der Mißbrauch eingeschlichen, daß wirkliche k. k. Militäruniformen auf die Bühne gebracht werden: namentlich sei dieses der Fall bei dem neulich im Theater der Leopoldstadt aufgeführten Stücke „Die alte Ordnung kehrt zurück." Nebstdem, daß die gute Sache durch ein solches Machwerk nichts gewinnen könne, werde in demselben auch der Militärstand durch den Gebrauch der k. k. Uniformen herabgewürdigt.

Ein anderer, durch die Zeit herbeigeführter Mißgriff sei, die Gesundheiten der Allerhöchsten Personen in so elenden Machwerken, wie im vorgenannten und in manchen anderen Gelegenheitsstücken des Leopoldstädter und Josefstädter Theaters, von Schauspielern ausbringen zu lassen, bei deren Erscheinen man gewöhnlich lache und durch deren Vorstellungen auch das Ehrwürdigste zur Posse herabgezogen werde.

Diese eingeschlichenen Mißbräuche hätten zu wiederholten Bemerkungen unter dem Publikum Anlaß gegeben, weshalb die Polizeioberdirektion beauftragt wird, die für die Theater in den Vorstädten von Wien eigens aufgestellten Kommissäre der polizeilichen Zensur anzuweisen, genau die ihnen unterm 5. Dezember 1803 gegebene Instruktion künftig zu erfüllen, nach deren Inhalt die Stellen, welche bei der Aufführung eines Stückes als anstößig erscheinen, selbst wenn der Zensor

sie zugelassen hätte, mit Einsicht in den Geist der Zeit auszutilgen seien.

Weil aber die augenblicklich gänzliche Abstellung beider erwähnten Mißbräuche in dem eingangs genannten Stücke, welches dem Vernehmen nach immer häufig gegeben und besucht werde, Aufsehen erregen und das Publikum auf das frühere Gebrechen nur aufmerksamer machen würde, so sei der Direktor des Theaters in der Leopoldstadt insbesondere anzuweisen und zu verhalten, die Aufführung des Stückes: „Die alte Ordnung kehrt zurück" lieber unvermerkt ganz einzustellen. Der betreffende Theaterkommissär aber habe zu wachen, daß die k. k. Uniformen nie wieder auf dieser Bühne verwendet und Bildnisse, Akklamationen, Gesundheiten und Lebehoch der Höchsten Personen nur bei Gelegenheiten und auf eine Art ausgebracht werden, die die Ehrfurcht nicht verletzen.

23. Oktober 1815.

Klingemanns „Faust" wird abermals zur Zensur vorgelegt. Der Zensor (Zettler?) berichtet: „Dieses Stück ist wiederholt und bedeutend umgearbeitet eingereicht worden. Bei der ersten Einreichung war insbesondere des Fausts Philosophie, die er in Wort und Tat äußerte, anstößig. Nun ist es ein bloßes Schaustück geworden, in welchem der Gang der Handlung unanstößig ist. Das bekannte Märchen vom Faust ist als ein Beispiel menschlicher Verirrung aufgestellt und soll nach vorliegender Bearbeitung mehr erraten als verstanden werden. Dem Vernehmen nach hat die Direktion dieses Stück für die Fasten- oder Adventzeit bestimmt: bekanntlich war in früheren Zeiten Faust ein Volksstück für Aschermittwoch u. dgl. gewesen. Es ist auch wirklich die Tendenz, ganz vom Laster abzuschrecken und nicht — dahin zu führen!

1. Akt: Faust findet im Streben nach Wissenschaft und Kunst keine Befriedigung; mutlos kehrt er von Innsbruck zurück, wo er sein zuerst gedrucktes Buch nicht verkaufen konnte: durch Not und Verzweiflung getrieben, sucht er sich von der Wahrheit loszuringen: bildlich eilt er dem Spessarter Wald zu. Auf dem Wege erfährt er noch des Gewissens Warnung.

2. Akt: Faust hat sich dem Bösen (Fremden) ergeben; sein Vertrag lautet: „Bis ich vier Verbrechen vollbracht, dann erst erzittr' ich deiner Macht!" Im Vertrauen auf seine Klugheitsweisheit gedenkt er das Leben zu genießen, ohne vier

Verbrechen zu begehen. Sein Weib Käthe wird reich: dem Vater Dietrich behagt der Reichtum nicht. So entspinnt sich Zwist im Hause des Faust, es treibt ihn einem Bilde nach. Dieses Bild ist ein Ideal der Sinnlichkeit.

3. Akt: Faust reiset mit seinem Famulus, das Individuum zum Ideale aufzufinden: sie kommen auf ihrer Reise in einen Weinkeller, wo Studenten zechen: ebenda ist ein Fremder: bald wird mit diesem Bekanntschaft gemacht: dieser verspricht dem Faust die Befriedigung seiner Wünsche: durch einen Zauber wird Faust Helenen zugeführt.

4. Akt: Helene sträubt sich gegen Faust und entzündet dessen Wünsche immer mehr: im Wege steht das treue Weib Käthe: lange kämpft Faust mit alter Liebe und neuer Sinnlust: er unterliegt dem Kampfe: der berauschte Faust vergiftet sein als Braut gekleidetes Weib: sie ist Mutter, was er nicht wußte: so hat er zwei Verbrechen begangen.

5. Akt: Fausts Gewissen erwacht nochmals, als er den Leichenzug seines Weibes sieht. Die Bahre begleitet der Vater Dietrich, der das von Faust erfundene Werkzeug, eine Pistole, mit sich trägt. Vorwürfe des verzweifelten Vaters reizen den stolzverworfenen Sohn: sie werden handgemein: Faust erschießt seinen Vater und so ist er Weib-, Kind- und Vatermörder.

Noch lebt Faust im Wahne, erst drei Verbrechen begangen zu haben, und triumphierend, aber auch verzweifelnd strebt er seinem Ideale der Sinnlichkeit nach: Helene erscheint als Totengerippe: Masken, d. i. Blendwerke der Hölle erscheinen: seine Zeit ist um, denn auch das vierte Verbrechen war schon begangen: „Die Unterschrift war deine schwerste Sünde!"

Der Fremde (Böse) schleudert den Faust in den Abgrund. Wenn das Märchen (Stoff) selbst nicht anstößig ist, die Bearbeitung ist es nicht: denn selbst die Szenen mit Helenen sind weit ins Dunkle der lyrischen Begeisterung hingehalten, daß sie nichts weniger als schlüpfrig sind."

24. Oktober 1815.

Hager ersucht den Erzbischof um seine Meinung, ob gegen die Aufführung des biblischen Gemäldes „Noah" von August Eckschlager im Theater an der Wien ein Bedenken bestehe, da der Inhalt dieses Stückes vorzüglich die Verehrung Gottes in Beziehung auf das alte Testament zum Gegenstande habe.

Der Erzbischof antwortet hierauf (3. November), daß seinerseits gegen die Aufführung auf der Schaubühne kein Bedenken bestehe.

1. Dezember 1815.

Auf die Anfrage des Präsidenten der Polizeihofstelle, ob in Wien eine Subskription unter dem Adel zur Bezahlung einer französischen Komödientruppe eingeleitet worden sei, wird berichtet, daß man in dem Hause des Fürsten Trauttmannsdorff, Baron Braun, v. Szvetics, Chevalier Los Rios davon nichts wisse. Nur soll vor einiger Zeit in der Gesellschaft der Gräfin Zichy-Ferrari gesagt worden sein, daß um so mehr zu wünschen wäre, auch hier französische Schauspieler zu haben, als das deutsche Schauspiel von Tag zu Tag schlechter wird.

Selbst in der Theaterkanzlei und Kasse, wo alle Theaterneuigkeiten ausgetragen werden, sei darüber noch gar nichts gesprochen worden.

Im Hause des Grafen Ferdinand Palffy verlaute, daß er die Idee gefaßt habe, jene Schauspielgesellschaft, die nach Petersburg bestimmt sei, hier einige Vorstellungen geben zu lassen.

28. Dezember 1815.

Das von dem eben nicht vorteilhaft bekannten Theaterdichter Adolf Bäuerle verfaßte Lustspiel: „Die Kursspekulanten" sei — wie Präsident Hager der ungarischen Hofkanzlei eröffnet — zur Aufführung nicht zugelassen worden, weil sein Inhalt, der durch den Titel selbst hinlänglich bezeichnet werde und auffalle, an vielen Stellen einer zweideutigen Auslegung fähig und geeignet sei, Personalgehässigkeit anzuregen.

1816.

23. Jänner 1816.

Der geheime Kabinettskanzleidirektor Eichenfeld wird ersucht die Korrespondenz des Hofschauspielers Schwarz zu kontrollieren und den politischen Inhalt derselben mitzuteilen, da Schwarz mit Berlin in stetem Briefwechsel stehe, der nicht nur theatralische sondern auch politische Gegenstände betreffen solle.

10. Februar 1816.

In einer Eingabe an den Präsidenten der Polizeihofstelle Freiherrn v. Hager stellt Graf Ferdinand Palffy die Not-

wendigkeit einer angemessenen Hilfe seitens des Hofes zur Führung der Hoftheater vor. „Ich habe“ — schreibt er — „die ausgezeichnetsten Individuen beim Schauspiel durch mein Vermögen beinahe übersteigende Auslagen bisher erhalten, sehr ausgezeichnete Künstler mit großen Kosten neu aufgenommen, ich habe bei der Oper seit beinahe zwei Jahren die Sänger und Sängerinnen meines Theaters an der Wien in dem Kärntnertortheater verwendet und jenem, durch die fast gänzliche Entziehung der Opern und dem daraus entstandenen Mangel an Abwechslung der Spektakel, unersetzlichen Schaden zufügen müssen. Dieser großen Aufopferung ungeachtet und bei dem Umstande, daß es jetzt in ganz Deutschland und selbst in Italien wenig gute Opernsänger gibt, und daß mit Opern allein ein Theater nicht offen gehalten werden kann, war ich überdies gezwungen, eine zwar bei dem Publikum sehr beliebte, jedoch sehr teuere Spektakelgattung, das Ballett, festzuhalten und bei dem noch bestehenden Mangel einer inländischen Tanzschule meine Zuflucht zu kostspieligen fremden Tänzern zu nehmen, welche Beibehaltung der Balletts noch um so notwendiger ist, als mit jeder guten großen Oper jetzt Ballett auch verbunden ist, kleine Opern aber für sich allein einen Abend nicht beständig ausfüllen können, folglich wenigstens Divertissements unerläßlich nötig machen. Bei der nun so lange her immer bestehenden Teuerung aber, bei den niederen Eintrittspreisen, welche mit der Teuerung nie in ein Verhältnis gebracht werden können, bei dem bekannten Umstande, daß die benachbarten Souveräne große Summen verwenden und daher die Forderungen aller bei dem Theater sich verwendenden Künstler so unendlich gestiegen sind, daß sie besonders in Papiergeld unerschwinglich werden, bin ich fortan ganz außerstande, ohne angemessene Hilfe des Allerhöchsten Hofes, die Hoftheater in dem gegenwärtigen Zustande zu erhalten, sondern es müßte, und zwar in sehr kurzer Zeit, die traurige Notwendigkeit eintreten, zur Erhaltung meines eigenen Vermögens sowohl die kostspieligsten neueren Individuen wieder zu entlassen, als auch den Austritt mehrerer der beliebtesten Älteren geschehen zu lassen, welches auf das hiesige Publikum und das Ausland einen sehr ungünstigen Eindruck machen würde. Ich halte es für meine Pflicht vor den daraus notwendig entspringenden Folgen mich zu verwahren und zwar um so mehr, als es gewiß ebenfalls nicht verkannt werden dürfte, daß die Theater in einer so großen Residenzstadt wie Wien als eine der vorzüglichsten öffentlichen An-

stalten ein besonderes Augenmerk der höheren Polizei in moralischer und politischer Hinsicht verdienen.

Der Präsident berichtet hierauf dem Kaiser (20. Februar), die fortwährende Teuerung wirke sehr übel auf die Regie der Hoftheater, die diesen Winter nicht so häufig besucht seien. Es herrsche großes Mißvergnügen unter den Künstlern und man müsse aus höheren Polizeirücksichten wünschen, daß in der Haupt- und Residenzstadt der müßige Teil des Publikums eine Aufheiterung im Theater finde, und für die vielen Standespersonen und Fremden gesorgt und ihnen durch ein gutes Theater die nötige Unterhaltung gewährt werde.

Am 24. Februar resolviert der Kaiser, daß ihm dieser Bericht zur Nachricht diene.

17. Februar 1816.

Der Inspektionskommissär des Kärntnertortheaters berichtet über die erste Aufführung der Oper Helene von Gyrowetz. Die letzte Szene des zweiten Aktes, in welcher die in ein Nonnenkloster eingedrungenen Soldaten die Nonnen mit Gewalt aus dem Kloster herausschleppen, sei von einem Teil der Zuseher belacht, vom anderen aber als unanständig aufgenommen worden.

Vizepräsident Graf Sedlnitzky bemerkt in einer Note an den Grafen Palffy (20. Februar) diese Oper sei von der Zensur nur unter der ausdrücklichen, auf dem Manuskript schriftlich angebrachten Bedingung zugelassen worden, daß nicht bloß die Abänderungen in Ansehung der Nonnen und des Klosters richtig beobachtet, sondern auch andere Ähnlichkeiten mit diesen Gegenständen in der Szenerie und Komparserie sorgfältig vermieden werden. Dennoch habe Normann, eigentlich König Jakob, das Gebäude, worin er sich retten will, ein Kloster genannt und ziehen die ihn verfolgenden Soldaten Nonnen ähnlich gekleidete Frauen aus diesem Hause.

Graf Palffy wird ersucht, die Schuldtragenden der Opernregie wegen dieses Versehens zurechtzuweisen.

27. Februar 1816.

Fürst Metternich teilt mit, daß ihn der bekannte Sänger Siboni ersucht habe, die Naturalisierungsbewilligung in den k. k. Staaten auszuwirken und ersucht den Präsidenten der Polizeihofstelle, Freiherrn v. Hager, zu beurteilen, inwiefern diesem Begehren willfahrt werden könne. Polizeidirektor Siber, aufgefordert, umständliche Auskunft zu geben, berichtet, daß

Siboni von Forli in Italien gebürtig, 36 Jahre alt, verwitwet, bereits durch einige Jahre in den österreichischen Landen sich aufgehalten habe und bei dem Hoftheater als Sänger angestellt gewesen sei. Während seines mehrjährigen Aufenthaltes in Wien habe er sich weder in politischer Hinsicht, noch durch seine Verbindungen und Verhältnisse, auch nicht durch sein bürgerliches Benehmen etwas zu Schulden kommen lassen, was ihn als einen bedenklichen Menschen bezeichnet hätte. Nur habe man ihm zur Last gelegt, daß er ein Mitglied jener Maurerloge gewesen sei, die ein sicherer Guillicci im Jahre 1812 in Wien zu errichten versucht hatte. Allein die Untersuchung habe dargetan, daß ihm, obwohl er eingestanden hatte, 1806 in London in der Freimaurerloge de l'esperance als Meister aufgenommen worden zu sein, nicht nachgewiesen werden konnte, in die in Wien bestandene Maurergesellschaft affiliiert worden zu sein, weswegen ihm eine angemessene Warnung erteilt worden sei. Auch der Oberstburggraf in Prag, wo Siboni mehrere Jahre verbrachte, stellt dem Sänger ein günstiges Zeugnis aus, worauf Freiherr v. Hager dessen Ansuchen befürwortete.

7. März 1816.

Graf Sedlnitzky verständigt die Polizeioberdirektion, daß das von dem eben nicht rühmlich bekannten Theaterdichter Adolf Bäuerle verfaßte Lustspiel „Die Kursspekulanten", das von der Wiener Zensur zur Aufführung nicht zugelassen worden, von dem Verfasser mit noch sieben andern in Wien bereits aufgeführten Theaterstücken dem Pester Theaterpächter Grafen Raday eingesendet und ihn durch diese Einschiebung verleitet habe, das nicht zugelassene Lustspiel auf seinem Theater zu Pest aufzuführen.

Adolf Bäuerle sei vorzurufen und ihm mit einem eindringlichen Verweise sein hinterlistiges Verfahren vorzuhalten, zugleich aber ihm einzuschärfen, ein hierorts zensuriertes und zur Aufführung nicht zugelassenes Theaterstück an kein anderes Provinzialtheater zu schicken.

17. März 1816.

Graf Sedlnitzky bemerkt, die am 14. d. M. stattgefundene erste Vorstellung des Trauerspieles Faust habe abermals einen Beweis geliefert, wie sehr die Schauspieler des Theaters an der Wien in ihren Darstellungen ausarten können, und wie sorgfältig diese besonders in sittlicher Be-

ziehung von dem diesfalls aufgestellten Theaterkommissär überwacht werden müssen.

Die Erscheinung der Helene, in der letzten Szene des dritten Aktes, sei auf eine recht auffallende und Ärgernis erregende Weise dargestellt worden; die betreffende Schauspielerin Gottdank habe durch ihren Anzug und durch ihre körperliche Haltung deutlich gezeigt, daß es ihr an feinem und sittlichem Gefühle mangle. Sie verdiene daher eine eingreifende Rüge und für die Zukunft die Androhung einer strengen Ahndung, wenn sie sich wieder beigehen lassen wollte, buhlerische Kniffe zum Ärgernis des wohlgesitteten Publikums zur Schau zu bringen. Diese Rüge habe ihr die Polizeioberdirektion in Gegenwart der betreffenden Theaterregisseure nachdrücklich zu erteilen und diese zur Verantwortung zu ziehen, wie sie nur solche, alle Ehrbarkeit verletzende Obszönität haben angehen lassen können, statt, wie es ihre vorzügliche Pflicht gewesen wäre, die Befolgung der Theaterzensurvorschriften zu überwachen; sie seien zu belehren, daß der bei der Generalprobe erscheinende Theaterkommissär vollständige Kenntnis von allem, was auf die wirkliche Vorstellung in Deklamation, Aktion, Kostüm und Dekoration des aufzuführenden Stückes Bezug habe, erhalten müsse.

Der bei der Generalprobe dieses Trauerspieles anwesend gewesene Theaterkommissär scheine sein Amt nicht mit gehöriger Umsicht und Strenge gepflogen zu haben.

Zensor Zettler berichtet (21. März), daß der Lärm, welcher in einigen Gesellschaften durch die erste Aufführung angeregt ward, übertrieben und durch die Schlußszene des dritten Aktes veranlaßt worden zu sein scheine; er habe bei der dritten Aufführung dieses Trauerspieles im Publikum nichts bemerkt, was das erhobene Geschrei der Widersacher rechtfertigen könnte.

„Daß Faust — setzt er fort — ein Weib-, Kinds- und Vatermörder wird, erregt Abscheu; aber haben wir nicht mehrere Tragödien, wo eben diese Tat vorgestellt wird? Meinem Bedünken nach steigert Mad. Schröder den Widerwillen, welchen die Vergiftung im vierten Akte bei mehreren Zuschauern erregen kann, dadurch, daß sie zu lange und zu gräßlich, auf der Erde sich hinwindend, stirbt. Indessen die Freunde ihrer Kunsttalente wollen auch dies rechtfertigen und entgegnen, daß Herr Lange im Trauerspiele „Bianca della Porta“ als Ezzelino eine halbe Stunde lang stirbt.

Als Faust im fünften Akte dem Leichenzuge seines Weibes begegnet und den Vater erschießt, regt sich wohl auch der

Unwille gegen den unnatürlichen Bösewicht, besonders deswegen vielleicht, weil die Szene allzusehr im Vordergrunde des Theaters vorgeht und unter allen am wenigsten für die Zuschauer klar genug motiviert ist.

Die Teufelslarven endlich durchaus, Helene etwa ausgenommen, verfehlen den beabsichtigen Eindruck, doch sind sie auch nicht so possierlich, daß sie das Lachen anregen. In diesem aufgeklärten und mitunter irreligiösen Zeiten, wer glaubt an einen Teufel, zumalen im Theater? Es geht mit dem Heiligen wie mit den Unheiligen, und ich stimme dem Ausspruche des Professors Dräseke: „Über die Darstellung der Heiligen auf der Bühne, Bremen 1815" bei, wenn er sagt: „Dramen religiösen Inhalts müßten Meisterstücke, die Darsteller Künstler und das Publikum mündig sein."

Die Choralgesänge aus dem Stifte und beim Leichenzuge machen keinen anstößigen Effekt, im Gegenteile scheinen sie mir das Gräßliche zu mildern."

Zettler schließt seinen Bericht mit dem Bemerken, daß das Publikum mit dem Spektakel zufrieden gewesen zu sein schien.

11. April 1816.

Graf Sedlnitzky übersendet dem Erzbischof von Wien Zacharias Werners „Mutter der Makkabäer" mit dem Ersuchen, seine Ansicht zu eröffnen, ob in religiöser Hinsicht gegen die Aufführung dieses Stückes auf dem Hofburgtheater Bedenken beständen, da der Inhalt dieser Tragödie, wie schon das unzulässige Beiwort „geistliche" andeute, eine religiöse Tendenz habe und besonders im vierten und fünften Aufzuge mehrere alttestamentarische Religionszeremonien auf die Bühne gebracht werden sollen. Auch erheischen im fünften Akt die Grausen erweckenden Szenen, welche den Martertod der Makkabäer darstellen, eine zweckmäßige Umarbeitung.

Erzbischof Hohenwart antwortet (8. Mai): „Die Tragödie ‚Die Mutter der Makkabäer‘ entlehnt zwar den Stoff aus der Religionsgeschichte des Alten Bundes, demungeachtet ist das Beiwort: geistliche Tragödie, wirklich unzulässig und wäre ohnedies zugleich unrichtig, wenn es eine besondere Form der Tragödie bestimmen wollte, denn der Form nach ist diese Tragödie nicht geistlich, sondern mystisch romantisch. Nach meinem Dafürhalten dürfte an dieser Tragödie folgendes geändert werden:

1. Hohepriester und Bundeslade werden als Typen des alttestamentarischen Kultus angesehen. Sie sind in dieser

Beziehung zu groß, zu heilig für die Bühne. Die Bundeslade sollte daher weggelassen werden. Die Handlung selbst wird dadurch nicht im geringsten unterbrochen. Auch der Hohepriester gehört nicht auf die Bühne. Und vollends in dieser Gestalt muß er anstößig werden, denn der Verfasser beschreibt ihn als einen treulosen, niederträchtigen Bösewicht. Der Verfasser mag daher dem Simon einen andern Charakter beilegen, nur nicht den eines Priesters oder gar Hohenpriesters. Auch durch diese Umgestaltung wird die Haupthandlung des Dramas nicht zerrissen. Die Worte „Pfaff und Erzpfaff" fallen dann von selbst weg.

2. Auch sogar an einem heidnischen Hierophant und Oberpriester ist es anstößig, daß er an dem jüdischen Knaben Achaz ein so sinnliches Wohlgefallen findet und von ihm wie von einem anderen Ganymed sagt: „Mir Liebeszauber hat sein Aug, sein Blauang eingegeben." Diese unsittliche Äußerung wäre auszustreichen.

3. Es ist eine bekannte mystische Lieblingsspielerei und Tändelei von Werner, daß er ein rotes Kreuz mit sieben Sternen gar in der Luft erscheinen läßt; überhaupt sollte am Schlusse der Tragödie die Erscheinung der verklärten Salome mit ihren sieben Kindern und den gleichfalls in Lüften schwebenden Engeln (welche noch dazu nach dem Wunsche des Verfassers lebendige Engel sein sollen) ganz wegbleiben. Die Verklärung einer in den Himmel aufgenommenen Seele ist nicht darstellbar auf der Bühne.

4. Wenn die Erscheinung Eleazars zur Motivierung des Dramas notwendig bleiben müßte, so sollte er doch nicht in blutender und überhaupt nicht in so greller Gestalt erscheinen.

5. Die ganze Marterszene der Makkabäer soll nicht so en detail und bis zum Grausen beschrieben werden.

6. „Ich seh' ja Gott schon kreiseln", ist einem Mißverstande ausgesetzt, hat einen unanständigen Sinn und ist zu anthropomorphiert."

Sedlnitzky gibt am 12. Mai diese vorzunehmenden Abänderungen dem Grafen Palffy bekannt.

15. April 1816.

Auf Anordnung der Polizeihofstelle, den Tänzer Duport, der nach dem Brand des Theaters S. Carlo zu Neapel nach Wien gekommen war, aus den k. k. Staaten abzuschaffen, weil er durch Ausstreuen alarmierender Nachrichten und politischer Raisonnements über die Lage Italiens sich der Bewilligung

eines Aufenthaltes von vier Wochen unwürdig gemacht habe, berichtet die Polizeidirektion, Duport sei gegenwärtig von seinem Gichtübel so sehr ergriffen, daß er ohne Hilfe nicht gehen könne. An Besuchern habe er nur Tänzer empfangen, die wünschen, daß er hier wieder auftrete; allein da in Aumers Kontrakt mit dem hiesigen Theater ausdrücklich enthalten sein solle, daß kein fremder Tänzer aufgenommen werden dürfe, der nicht dem Ballettmeister Aumer anstehe, wäre Duports Vorhaben vereitelt worden. Duport sei am heutigen Tage nach Paris zu seinem Vater gereist. Die Erkundigungen über seine Äußerungen hätten ergeben, daß von ihm nie politische Bemerkungen gehört wurden.

15. Mai 1816.

Der Inspektionskommissär des Leopoldstädter Theaters berichtet, daß gestern zum ersten Male: Altdeutsch und Neumodisch bei sehr gut besuchtem Hause aufgeführt wurde, zumal es im Publikum bekannt war, daß dieses Stück vorzüglich satirische Anspielungen auf die modische Kleidung der jungen Altdeutschen enthalte. Das Publikum habe beim ersten Erscheinen des Schauspielers Schuster in dieser altdeutschen Kleidung außerordentlich lärmend geklatscht, wogegen auch stark gezischt und gepfiffen worden sei. Dieser Wettstreit der Parteien habe sich dreimal erneuert, zu Ende aber die Zuhörerschaft sich ruhig verhalten.

16. Mai 1816.

Die niederösterreichische Landesregierung verständigt die Polizeioberdirektion, daß es keinem Anstande unterliege, dem Übereinkommen beizustimmen, das Ferdinand Graf Palffy mit der Direktion des Josefstädter Theaters wegen Vorstellungen im Theater an der Wien vom 15. Mai bis 15. Juli getroffen habe, nachdem dadurch das Interesse einer bedeutenden Anzahl brotloser Menschen, auf eine den polizeilichen Vorschriften Genüge leistende Art befördert werde, und es in Polizeirücksichten erwünscht sei, daß das Theater an der Wien dem Publikum eröffnet bleibe.

23. Juni 1816.

Freiherr v. Hager berichtet dem Kaiser, daß einige junge Leute, meist Studenten und Schüler der Akademie der bildenden Künste, welche in dem altdeutschen Kostüm zu erscheinen versuchten, sich vorgenommen haben, das Stück „Altdeutsch und Neumodisch“ bei der ersten Aufführung im Leopoldstädter Theater auszuzischen, doch hätten sie das ganze Publikum gegen

sich gehabt. Es sei an der Universität wie an der Akademie ein Verbot, in dieser Kleidung öffentlich zu erscheinen, bekanntgemacht und gegen einige Renitenten mit Schärfe vorgegangen worden. Der Unfug habe sich bereits verloren. Wenn aus Preußen und andern nördlichen Gegenden Deutschlands Fremde in dieser Tracht nach Wien kommen, werden sie von der Polizei verhalten, die Tracht abzulegen oder abzureisen.

August 1816.

Das Ansuchen des Schauspielers Tobias Kornhäusel um Bewilligung in der Vorstadt Landstraße ein Volkstheater errichten und lustige Stücke, wobei Kasperl die Hauptperson sein soll, Zaubersingspiele und Pantomimen aufführen zu dürfen, wird abgelehnt.

17. August 1816.

Der Kaiser bewilligt dem Grafen Palffy einen Zuschuß von jährlich 30.000 Gulden aus dem Kameralärar für die Hoftheater und ein Darlehen von 60.000 Gulden W. W.

20. August 1816.

In einem Berichte über die erste Aufführung des Lustspieles „Der Vielwisser“ von Kotzebue (19. August) im Theater an der Wien wird mitgeteilt: „Zwei Landedelleute, welche über die Grenzen ihrer Erbgrabstätte in Streit geraten, werden von dem Vielwisser mit den Worten ermahnt: solche Heftigkeiten sind nur im englischen Parlamente erlaubt. Diese Stelle ist laut beklatscht worden.“

30. August 1816.

Der Inspektionskommissär des Burgtheaters berichtet, daß gestern im k. k. Hoftheater nächst der Burg bei der ersten Vorstellung des Lustspieles „Der Rotmantel“ zu Anfang des 2. Aktes die Stelle, welche beiläufig lautet: „Bei unseren Gerichten erhält immer der Reiche das Recht,“ in Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers anhaltend und auffallend boshaft vom zahlreich versammelten Publikum applaudiert wurde. Aus diesem Vorfalle könne ersehen werden, wie sehr erbittert das Publikum bei den dermaligen Zeitumständen sei und wie es auch entferntere Anlässe benütze, seinen Unwillen selbst in Gegenwart des Kaisers auf eine boshafte Art zu äußern.

2. September 1816.

Graf Sedlnitzky beauftragt den Polizeioberdirektor Hofrat Siber, sich mit den Unternehmern der hiesigen Stadt- und Vorstadttheater, jedoch ohne Aufsehen und im engsten Dienstvertrauen ins Einvernehmen zu setzen und diese zu verhalten, daß sie aus den ältern und neuen Theaterstücken, in welchen der Teuerung, des Wuchers mit den Lebensmitteln Erwähnung geschehe, dasjenige, was hierüber ehedem und unter andern Zeitumständen ohne Bedenken auf den Theatern gesagt werden konnte, unter den jetzigen kritischen Zeitumständen aber widrig auffalle, ganz weglassen, oder wenn solches ohne Aufsehen und Nachteil nicht geschehen könne, derlei Theaterstücke gar nicht aufführen.

Bei der großen Mißstimmung, welche die gegenwärtige Teuerung unter das Volk gebracht habe, sei es dringend notwendig, jede Gelegenheit zu vermeiden, die gegenwärtige Teuerung öffentlich zur Sprache zu bringen und durch Tadel derselben das ohnehin gereizte und den sträflichsten Äußerungen sich hingebende Volk noch mehr zu reizen.

17. September 1816.

Hoftheaterdirektor Graf Palffy beschwert sich über die Tagesblätter, die in sogenannten Theaterkritiken hämischen Tadel und unverständiges Lob nach Willkür und eigener oder fremder Leidenschaft, mitunter wohl auch für bare Bezahlung über alles ausschütten, was auf den hiesigen Theatern erscheine. Eine etwas aufmerksame Beobachtung müsse jedermann überzeugen, daß diese Blätter seit Jahren größtenteils in Händen von Menschen seien, die weder belehren können noch belehren wollen, und die ohne Wahrheitsliebe und gründliche Kunsteinsicht keine andere Absicht haben, als durch schneidende Urteile Aufsehen zu erregen und mit Lob und Tadel ein ebenso unanständiges als schädliches Gewerbe zu treiben.

Insbesondere habe sich der dermalige Herausgeber der Wiener Modezeitung W. Hebenstreit, nachdem es ihm mißlungen, die k. k. Hoftheaterdirektion seiner schmähsüchtigen Feder zinsbar zu machen, offenbar zum Ziel gesetzt, die k. k. Hoftheater, die Autoren, die nicht zu seiner Clique gehören, und mehrere der vorzüglichsten Mitglieder der Bühne auf alle nur mögliche Art und Weise zu verunglimpfen, wie fast jede seiner mit einer selbst unter Rezensenten unerhörten Dreistigkeit namentlich unterzeichneten Theaterkritiken beweise. Die Umtriebe dieses bloß von persönlichen Absichten geleiteten Schriftstellers seien um so

wirksamer, da er in den Korrespondenznachrichten auswärtiger Journale, vorzüglich des Morgenblatts, unter dem Deckmantel der Anonymität dasjenige deutlich auszusprechen Gelegenheit finde, was er aus Zensurrücksichten hier manchmal nur anzudeuten wage.

Auf solche Mittel und Verbindungen sich stützend, wage es dieser Journalist und sein Anhang, Schriftsteller und Künstler von entschiedenem Talente auf eine wegwerfende Weise zu behandeln und in einem oft sehr ungezogenen Tone zu meistern, während Anfänger und Stümper, die sich seine Gunst zu verschaffen wissen, mit Bewunderung erhoben und als Muster aufgestellt werden. Geachteten Schauspielern und Schauspielerinnen werden Fehler angedichtet, die nicht mehr zur Kunstkritik, sondern vor den Richterstuhl der Sitten gehören: wie dies in Ansehung der Madame Löwe und des Herrn Töpfer in Nr. 28 der Modezeitung zum allgemeinen Skandal geschehen sei.

Das laut ausgesprochene Urteil des Publikums werde nach den Absichten dieser Clique verfälscht, und über die Aufnahme eines theatralischen Werkes oder Künstlers gerade das Gegenteil von dem, was wirklich erfolgte, berichtet.

Man bemühe sich, die Meinung der Zuschauer zum voraus irrezuführen: man schiebe der Direktion Absichten unter, die sie niemals hatte und scheue sich nicht, Umstände bekannt zu machen, die gar nicht zur Publizität geeignet sind.

Unmöglich könne ein mit den Verhältnissen des Theaters, mit den aufgeführten Stücken und den täglichen Vorstellungen nicht aufs genaueste bekannter Zensor für sich allein alles das beseitigen, oder auch nur bemerken, was in solchen Anzeigen unwahr, ungerecht, der Theaterunternehmung selbst in pekuniärer Hinsicht nachteilig und auf irgend eine Art anstößig sei.

Die Hoftheaterdirektion, in ihren Unternehmungen vielfach gestört und beschädigt und durch wiederholte Beschwerden der achtungswürdigsten Mitglieder des Hoftheaters, wovon mehrere entschlossen seien, Wien eher zu verlassen, als sich länger den Insulten des literarischen Sansculottismus auszusetzen, dringend dazu aufgefordert, sehe sich daher genötigt, das schon bestehende allerhöchste Normale in Anspruch zu nehmen, nach welchem die in Druck erscheinende Theateranzeige der k. k. Hoftheaterdirektion jedesmal zu vorläufiger Einsicht mitgeteilt werden sollte. Die Direktion werde die ihr zur Durchsicht mitgeteilten Theaterartikel immer sogleich, mit oder ohne Bemerkungen, wieder zurück befördern, um weder der Zensurstelle noch dem Herausgeber der Journale einen Aufenthalt zu verursachen, sie glaube aber um so mehr auf dem Rechte bestehen zu müssen, welches ihr das

besagte allerhöchste Zensurnormale eingeräumt habe und dessen Ausübung so notwendig sei, um das Ansehen der k. k. Hoftheater, und die Zufriedenheit seiner vorzüglichsten Mitglieder herzustellen.

Der Präsident der Polizeihofstelle bemerkt hierauf (22. September), daß, wie schon im Jahre 1812 dieser Gegenstand in Anregung gebracht, aber diesem Wunsche nicht entsprochen werden konnte, ebensowenig vermöge er ihn gegenwärtig zu erfüllen. Das vorläufige Mitteilen jener schriftstellerischen Arbeiten, welche die hiesigen Hoftheater betreffen, sei mit den neuesten Zensurvorschriften nicht vereinbarlich. Nur die oberste Zensurbehörde allein könne über das entscheiden, was zum Druck zugelassen werden dürfe.

Der Präsident versichert Palffy, daß er bereit sei, jede billige Forderung der Hoftheaterdirektion zu erfüllen und die öffentliche, den k. k. Hofschauspielern schuldige Achtung in Schutz zu nehmen, so oft sich ihm die Gelegenheit hiezu biete; er habe nicht ermangelt, dem betreffenden Zensor der Modezeitung sein Vergehen gehörig zu verweisen. Allen Zensoren sei in Hinsicht der auf die Hoftheater bezüglichen Aufsätze sorgfältigere Umsicht und geziemende Strenge aufgetragen und auch die Vorschrift erneuert worden, nach welcher zwar im Ton der Mäßigung verfaßte Kritiken — welche in mehr als einer Hinsicht und in Beziehung auf das Benehmen des Theaterpersonals selbst nicht ohne Nutzen sind — gestattet werden, alle anzüglichen Persönlichkeiten aber und die Bekanntmachung der zur Publizität nicht geeigneten Privatverhältnisse aus Kritiken verbannt sein sollen.

27. September 1816.

Fürst Metternich teilt dem Vizepräsidenten der Polizeihofstelle, Grafen Sedlnitzky, mit, daß er sowohl der Gesandtschaft in Berlin hinsichtlich der Opernsängerinnen Milder-Hauptmann und der Madame Seidler, geb. Wranitzky, dann des Tenoristen Wild, als auch jener zu Frankfurt a. M., wo Wild sich einige Zeit aufgehalten, den Auftrag erteilt habe, diese Individuen vorerst im gütlichen Wege, jedoch ernstlich zur ungesäumten Rückkehr und Erfüllung ihrer kontraktlichen Verbindlichkeiten anzuweisen, im Weigerungsfalle aber sich unmittelbar an die betreffenden Behörden zu wenden und deren nachdrucksame Intervention in dieser Angelegenheit in Anspruch zu nehmen.

25. Oktober 1816.

Die Polizeidirektion wird beauftragt, nach dem Muster der Hoftheaterordnung vom 1. Februar 1800 auch für die Vorstadttheater eine kurze und energische Theaterordnung besonders in Beziehung auf das Betragen im Theater und während des Schauspieles zu verfassen und kundzumachen. Das unanständige Betragen, welches sich das Publikum seit einiger Zeit in den beiden Hoftheatern erlaube, indem es seinen Beifall oder sein Mißfallen durch unangenehmes Getöse zu erkennen gebe, Schauspieler und Schauspielerinnen hervorrufe, Sänger und Tänzer zu Wiederholungen zwinge usw., ebenso das ungesittete unanständige Betragen, welches in den Vorstadttheatern eingerissen sei und größtenteils durch Parteigeist und Kabale erzeugt werde, bieten die Notwendigkeit zu eingreifenden Maßregeln.

9. November 1816.

Inspektionskommissär Erhart berichtet, daß gestern im Theater an der Wien zum ersten Male „Der Zitherschläger", ein Lustspiel in zwei Akten von Kotzebue, aufgeführt wurde. Die Zuseher seien während der Vorstellung gleichgültig geblieben, jedoch habe, als dieses Lustspiel für den heutigen Tag angekündigt wurde, ein allgemeines Zischen stattgefunden. Erhart meldet weiters, daß er bei der Generalprobe einige Reden gestrichen habe, zunächst jene, in der Nikodemus seinem Mündel die Liebe erklärt und dabei von Adam und Eva und davon zu erzählen anfängt, daß diese aus der Rippe des Adam entstanden sei und daher die Liebe ihren Ursprung habe. In einem späteren Dialog sei der Ehestand mit der Musik verglichen und der Ehemann ein Paukenschläger genannt worden. In der Überzeugung, daß erstere Rede als fad und letztere im Zusammenhange mit dem nachfolgenden Text als zweideutig Mißfallen bei dem Publikum erregen würden, seien die beiden Stellen gestrichen worden.

13. November 1816.

Der Präsident der niederösterreichischen Landesregierung, Freiherr v. Reichmann, teilt dem Grafen Sedlnitzky mit, daß die Ballette, welche gegenwärtig auf dem k. k. priv. Theater an der Wien von Kindern aufgeführt werden, nicht ohne Grund Besorgnis erregen, daß sie der Moralität, aber auch der Gesundheit dieser kleinen Tänzer und Tänzerinnen Gefahr bringen und leicht für ihr ganzes Leben nachteilig sein können.

Der Landesprotomedikus sei der Ansicht, daß der zarte, noch im Wachsen begriffene Körper und die noch nicht entwickelten Kräfte dieser Kinder durch dieses Tanzen, besonders aber infolge der vielen Proben, wobei die Kinder, wie man vernehme, viele Mißhandlungen, sogar Schläge auszustehen hätten, zu sehr angestrengt werden, wie denn auch dem Vernehmen nach schon mehrere von ihnen wirklich erkrankt seien. Reichmann ersucht, ihm bekanntzugeben, welche Einleitungen etwa von Seiten der Landesstelle mit Aussicht auf einen gedeihlichen Erfolg zu treffen sein dürften.

Sedlnitzky beauftragt den Polizeidirektor Hofrat Siber (4. Dezember), erheben zu lassen, ob alle diese Angaben sich wirklich bewähren, und auf welche Art die Kinderballette so eingerichtet werden könnten, daß alle Nachteile verhütet werden.

14. November 1816.

In einer Eingabe an den Kaiser klagt Graf Palffy, die Zeitumstände hätten die natürlichen Nachteile einer zweiundzwanzigjährigen Verpachtung der Hoftheater so sehr verschlimmert, daß ungeachtet des Ärarialbeitrages es bei der strengsten Ökonomie unmöglich sei, den gegenwärtigen Etat der Hoftheater aufrechtzuhalten. Das Präliminare zeige, daß die Ausgaben seit 1813 durch die allmähliche Erhöhung aller Preise nicht nur verdoppelt worden seien, sondern auch, daß ihn das immerwährende Andringen des Personales genötigt habe, sämtlichen Branchen Teuerungszuschüsse zu bewilligen, welche die Summe von 278.000 Gulden übersteigen. Das Defizit lege der Verwaltung auf, diese Zuschüsse auf die Hälfte herabzusetzen, ein Mittel, das, ohne höhere Autorisation anzuwenden, er um so weniger wagen dürfe, als die vorzüglichen Mitglieder die Hoftheater verlassen und auswärts ein besseres Schicksal suchen würden. Die Vorfälle Wild, Seidler, Milder zeigen, wie sehr unter den Mitgliedern die Anhänglichkeit und selbst die Achtung für die Hoftheater gesunken sei. Dazu käme noch der zweifelhafte Stand der Hoftheater und ihrer Angehörigen in bürgerlicher Hinsicht, da den Mitgliedern der Hoftheater nach und nach alle Rechte bestritten wurden, welche sie als Diener des Staates oder des Hofes zu haben glaubten. Der zweifelhafte und prekäre Zustand habe durch die ungünstigen Zeitumstände, durch so viele vorausgegangene Mißgriffe der früheren Direktionen, durch die unter Lobkowitz eingetretene Zahlungsunvermögenheit und durch die Verbreitung ähnlicher Gerüchte über Palffy, den höchsten Grad der

Verschlimmerung erreicht. Dem Übel könne durch keine Aufopferung des Pächters abgeholfen werden. Solange die Hoftheater ein Mittelding von Privat- und Staatsanstalt seien, werde die Direktion nie das nötige Ansehen erlangen. Schließlich empfiehlt Palffy die Übernahme der Hoftheater in Ärarialregie mit der Bitte, ihn dann zum Direktor der Hoftheater mit einem angemessenen Jahresgehalte zu ernennen.

Der Kaiser beauftragt (24. November) den Grafen Sedlnitzky, ihm hierüber seine Ansicht zu eröffnen, indem es bei den immerwährenden Beschwerden Palffys, bei der Unzufriedenheit der Schauspieler und zum Teil auch des Publikums notwendig werde, in dieser Sache Ordnung herzustellen.

19. November 1816.

Erzbischof Sigismund Graf Hohenwart erinnert, daß in der Wiener Modenzeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater Nr. 61, Mittwoch den 30. Oktober d. J., S. 571, in der Note folgendes zu lesen sei: „Sollte der Gedanke zu verwegen sein, wenn wir im ganzen Priesterstande aller Zeiten und Völker eine Art Schauspieler und in der religiösen Liturgie eine auf die Sinnlichkeit der Menschen berechnete dramatische Anstalt erblicken? Vielleicht ließe sich die Animosität und Rivalität des Geistlichen und Schauspielerstandes gegeneinander erklären."

„Ob diese höchstgelehrte Note" — bemerkt der Erzbischof — „nicht gegen die bürgerliche Toleranz einer katholischen Hauptstadt ist? Ob die Sendung, der Endzweck, die Frucht des einen und des anderen Standes einem jeden gesunden und unbefangenen Verstande den unvergleichbaren Unterschied der angeführten Stände nicht andeute, mögen Eure Exzellenz entscheiden, auch, ob so ein öffentliches unter den Augen der k. k. Zensur geäußertes Problem eine Empfehlung oder Schändung für den geistlichen Stand sei? Rousseau und Bossuet haben über dramatische Anstalten gesprochen. Die Erfahrung beweiset, daß die dramatische Anstalt niemals eine echte Belehrung des Geizigen, des Verräters, des Feindes, des Undankbaren usw. bei den Zuhörern erzielt hat: wohl aber die religiöse Anstalt."

19. November 1816.

Die Direktionen der k. k. Hoftheater, der Theater in der Josefstadt und Leopoldstadt, dann des Theaters an der Wien werden angewiesen, die gewöhnlichen Repertoirs der aufzu-

führenden Stücke regelmäßig der Polizeihofstelle vorzulegen und allfällige Abänderungen jedesmal anzuzeigen.

21. November 1816.

Zensor Retzer wird beauftragt, die größte Behutsamkeit gegen Hebenstreit, den Redakteur der Modezeitung, anzuwenden, „der sich nur zu sehr als einen leidenschaftlichen, taktlosen und unbescheidenen Schriftsteller bekannt gegeben hat.“

2. Dezember 1816.

Die Polizeidirektion wird beauftragt, die italienischen Opernsänger einer geheimen Beobachtung zu unterziehen, da sie über die vergangenen politischen Ereignisse Reden führen sollen, wodurch sie ihre Anhänglichkeit an Napoleon und an den vormaligen Vizekönig in Italien, Prinzen Beauharnais, laut bekunden und üble Begriffe über die k. k. Regierung in den italienischen Provinzen verbreiten.

6. Dezember 1816.

Graf Sedlnitzky eröffnet dem Polizeioberdirektor Siber, der Kaiser habe den Auftrag erteilt, auf dem bei den gegenwärtigen Zeitverhältnissen in mehr als einer Beziehung nachteiligen Unfug des Extemporierens das besondere Augenmerk der Polizei zu lenken, da mehrere Schauspieler in den Vorstadttheatern, besonders jene in der Leopoldstadt und in der Josefstadt sich häufig schlüpfrige Impromptus und unsittliche oder sonst unanständige Witzeleien zu Schulden kommen lassen.

7. Dezember 1816.

Die Polizeidirektion wird beauftragt, den Journalisten Hebenstreit, der zu wiederholten Malen durch Aufnahme mancher in leidenschaftlichem Tone abgefaßten Theaterkritiken in die Wiener Modezeitung zu gerechten Beschwerden Anlaß gegeben habe, vorzurufen und ihn zu warnen, sich nicht beigehen zu lassen, in seinen Schriften und Handlungen der k. k. Hoftheaterdirektion zu nahe zu treten, widrigenfalls strengere Maßregeln gegen ihn ergriffen würden.

7. Dezember 1816.

Graf Palffy bittet den Kaiser, den mit dem Sänger Wild vereinbarten Kontrakt auf die Dauer von zehn Jahren zu genehmigen, da Wilds Bedingungen keineswegs überspannt

seien und die kaiserliche Genehmigung das einzige Mittel wäre, dem Hoftheater den Besitz eines ersten Tenorsängers zu sichern, der nach dem allgemeinen Urteile in Deutschland nicht seinesgleichen habe.

13. Dezember 1816.

Graf Palffy beschwert sich bei dem Präsidenten der Polizeihofstelle, daß das Parterrepublikum mit jedem Tage unruhiger werde, und Offiziere wie Kaufleute, zur Rede gestellt, antworten: „Wie geht es erst in Paris zu!“ In Berlin und Stuttgart beständen strenge Verordnungen. Schließlich ersucht Palffy ihm bekanntzugeben, „ob aus ihm selbst überhaupt etwas zu machen sei, oder ob er sich wie ein schlechter Pagat von ein paar elenden Tarok in Skat legen soll.“

1817.

7. Jänner 1817.

Die Polizeioberdirektion berichtet, daß die stärksten Einnahme im Theater an der Wien 3170 Gulden betrage, in der Leopoldstadt halte man eine Einnahme von 1000 Gulden schon für eine gute Losung, in der Josefstadt belaufe sich die gewöhnliche gute Einnahme auf 700 Gulden.

11. Jänner 1817.

Graf Sedlnitzky übersendet dem Erzbischof Grafen Hohenwart das zur Aufführung im Theater an der Wien bestimmte Theaterstück: „Abrahams Opfer. Ein biblisches Drama mit Musik in vier Aufzügen, nach dem Französischen von Castelli,“ und ersucht, da der Stoff dieses Theaterstückes biblisch und in der Bearbeitung mit religiösen Beziehungen erscheine, um ein Gutachten des Erzbischofes.

2. Februar 1817.

Kaiser Franz übermittelt dem Grafen Sedlnitzky das Gesuch des Karl Schöne, Doktors der Arzneikunde zu Kolberg, um Annahme der Widmung der romantischen Tragödie „Rudolf von Habsburg.“

Graf Sedlnitzky beauftragt (5. Februar) den Zensor Dr. Franz Hammer mit der Abgabe eines Gutachtens.

Am 21. März berichtet Sedlnitzky dem Kaiser, er habe schon bei einer flüchtigen Durchsicht des Manuskriptes wahrgenommen, daß dasselbe nach Inhalt und Form eine große

Ähnlichkeit mit einer anderen Tragödie habe, welche im Theater an der Wien unter dem Titel „Ottokars Tod" aufgeführt worden sei. Das Drama sei einer strengen Prüfung unterzogen worden und es sei aus dem Gutachten des Zensors zu entnehmen, daß diese Tragödie zwar einzelne gelungene Stellen habe, im ganzen aber nicht als ein vollendetes Kunstwerk angesehen werden könne und sich überhaupt nicht über die Mittelmäßigkeit erhebe. Der Titel sei nicht gerechtfertigt, da nicht Rudolf von Habsburg, sondern Ottokar als Hauptheld erscheine. Endlich habe sich der Verfasser viele Fehler in Hinsicht auf Sprache und Versbau zu Schulden kommen lassen. Unter solchen Umständen sei dieses Manuskript nicht geeignet, den Namen des Kaisers an der Spitze zu tragen.

Am 16. April entscheidet der Kaiser, die Dedikation dieser Tragödie finde nicht statt und das Manuskript sei dem Autor mit schonender Eröffnung dieser Entschließung zurückzustellen.

16. Februar 1817.

Inspektionskommissär Erhart berichtet über das Auftreten Karl Carls als Staberl im Theater an der Wien:

„Herr Carl hatte eine schwere Aufgabe zu lösen. Diese Rolle war im Theater in der Leopoldstadt durch Ignaz Schuster so vorteilhaft besetzt, daß er sich durch sein komisches Spiel zum Liebling des Wiener Publikums schwang, und alles dahin strömte, um den Parapluiemacher Staberl zu sehen. Kaum glaubte man, daß es einem andern Schauspieler gelingen könne, in dieser Rolle zu gefallen. Herr Carl hat diesen Zweifel sehr zu seinem Vorteile gelöst. Er gab diese Rolle in einer ganz andern Manier, als Schuster in der Leopoldstadt. Dieser stellte die Einfalt und Ungeschicklichkeit einfach und phlegmatisch vor. Carl gab diesen Charakter mit vieler Lebhaftigkeit, Witz und Laune.

Seine Darstellung war eine wahre Zwerchfellerschütterung für die Zuschauer, die in einem beständigen Gelächter erhalten wurden. Carl hielt im zweiten Akt einen ziemlich langen Monolog, der freilich extemporiert, aber ganz und gar nicht anstößig war. Er enthielt die Erzählung einer ihm zugestoßenen Krankheit und die Ursache derselben, die so komisch und witzig war, daß er nach seinem Abgehen zweimal vorgerufen wurde. Carl dankte jedesmal auf eine andere komische Art. Am Schlusse des zweiten Aktes wurde er wieder und dann am Ende des Stückes noch einmal vorgerufen. Seine Abdankung

war jedesmal verschieden und seine Rolle als Parapluiemacher angemessen eingerichtet. Dieser Carl scheint ein wahres Theatergenie zu sein.

In Zensurrücksicht ist zu bemerken, daß der Schauspieler Carl öfters extemporierte; allein da selber ein fremder Schauspieler ist, und die Lokalkomiker nicht so genau an das Buch gebunden werden können, weil sie oft in der Lage sind, Pausen und Lücken des Stückes auszufüllen, da endlich alles das, was Carl extemporierte, nicht im geringsten anstößig, sondern sehr witzig und so beschaffen war, daß es die Unterhaltung des Publikums vermehrte, so dürfte auch billig darüber hinauszugehen sein.

Außerdem wird bemerkt, daß Kornthеuer, welcher als Schwertfeger die Rolle des Wachkommandanten gibt, wegen des von dem Parapluiemacher Staberl produzierten dienstwidrigen Benehmens als Wachposten in die Worte ausbrach: „verfluchter Kerl, verfluchter Mensch.“ Diese Art Zurechtweisung eines Wachpostens ist gegen das Militärreglement, unanständig und um so weniger zulässig, als die Wache aus lauter Wiener Bürgern besteht, die im Wachdienst nicht auf solche Weise behandelt werden dürfen. Herr Korntheuer mag vielleicht glauben, daß, da die ganze Szene auf der Wachstube und mit dem Staberl komisch ist, er ebenfalls als Wachkommandant aus den Grenzen treten dürfe; allein dies ist eine unrichtige Beurteilung. Der Charakter des Wachkommandanten muß durch Ernst und regelmäßiges Betragen im Kontraste mit dem unregelmäßigen militärischen Benehmen des Staberl stehen, damit dieses desto mehr gehoben werde und dadurch Schatten und Licht in dem theatralischen Gemälde entstehe.

Korntheuer wurde ermahnt, die Ausdrücke „verfluchter Kerl“, „verfluchter Mensch“ zu vermeiden und dafür den Staberl mit ernsten Worten und Bedrohung des Arrestes beim Profoßen zurechtzuweisen.“

18. Februar 1817.

„Jakob und Rachel“, eine patriarchalische Idylle in einem Akte von Karl Meisl, wird, da der Inhalt dieses Stückes biblisch ist, dem Erzbischof von Wien zur Einsicht und Meinung über die Zulässigkeit der Aufführung vorgelegt.

24. Februar 1817.

Erzbischof Graf Hohenwart stellt die beiden Dramen „Abraham“ und „Jakob“ mit dem Bemerken zurück, daß sehr vieles zu tadeln sei.

„Im ersten Stücke“ — schreibt Hohenwart — „ist mir erstens schon der Titel selbst: Abrahams Opfer und biblisches Drama anstößig. Zweitens das Gemetzel im dritten Akt, neunte Szene, noch mehr. Drittens die Erscheinungen der Engel (wenn auch unter der Benennung: Geist des Lichts) können nicht gestattet werden. Viertens ebenso ist die Schlußszene mit dem Opferlamme wegzulassen. Fünftens endlich ist der Charakter Abrahams (jener der Hagar ohnehin auch) ganz vergriffen und sein Entschluß, seinen Sohn Isaak zu opfern, schlecht motiviert. Nur ein bestimmter Befehl Gottes, von dem Abraham volle Gewißheit hatte, konnte ihn zu dem Entschlusse bringen, seinen Sohn zu opfern: der Dichter aber läßt ihn anfangs zweifeln, und dann nur durch die eigene Anerbietung Isaaks zur Vermutung gelangen, dieser sei das bezeichnete Opfer. Wenn der Übersetzer omiss. del. et corr. corrigendis imstande ist, nach diesen Bemerkungen eine zweckmäßige Umarbeitung und Umänderung vorzunehmen, will ich meinerseits der Aufführung dieses Stückes, jedoch bloß in Ansehung der schon verwendeten Mühe, nicht entgegen, sondern nachsichtig sein. Zu gestatten wäre jedoch nicht, daß das eigentlich Historische in diesen biblischen Begebenheiten über die Gebühr der Spektakelsucht, dem Hange zum Romantischen usw. aufgeopfert werde, und wer könnte gutstehen, daß nicht unsere Jugend durch solche Darstellungen in der biblischen Geschichte ganz verwirrt würde!

Diese Bemerkungen treffen auch das zweite Stück: Jakob, welches nur gegen dem zuzulassen wäre, daß die sechste und siebente Szene auf der Seite 10, 11, 12 und die Schlußdekoration mit den Schutzgeistern Seite 20 ganz unterbleibt.

Aber eben deshalb, um künftig auf die Mühe und Arbeit des Verfassers, des Musikkompositeurs, auf die Vorauslagen der Theaterdirektionen keine Rücksicht nehmen zu dürfen, wäre es rätlich den Theaterdirektionen die Weisung zu geben, daß künftighin kein Stück aus dem Alten oder Neuen Testamente für eine theatralische Aufführung zugelassen werde. Wenn diese frommen Autoren durch ihr Zutun religiösen Gesinnungen aufhelfen wollen, so mögen sie die Oratorien von Metastasio zum Vorbild wählen und bloß durch rührende Musik, Arien, Rezitationen, ohne Verkleidung und ohne Maschinerien, welche insgemein dem Zwecke mehr schaden als ihn befördern, wirken. Denken aber die Dichter anders, so werden sie leicht in der griechischen, römischen, nordischen und vielleicht auch indischen Mythologie und in der bürgerlichen Geschichte Stoff genug

zu ihrer Absicht finden, ohne Gefahr die heiligsten Sachen herabzuwürdigen.

Diese meine Grundsätze sind mit der Denkungsart Sr. Exzellenz selbst so übereinstimmend, daß ich diese Gelegenheit wohl ergreifen konnte, meine Ansicht über die Darstellung des Biblischen, Religiösen und Heiligen auf der Bühne auch überhaupt und im allgemeinen zu eröffnen."

Graf Sedlnitzky teilt (27. Februar) dem Grafen Ferdinand Palffy und der Polizeioberdirektion das Gutachten des Fürsterzbischofs mit und verordnet, daß künftig in der Regel keine Stücke aus dem Alten oder Neuen Testament zur Aufführung zugelassen werden.

6. März 1817.

Der Literat Hebenstreit berichtet: „Berliner Nachrichten zufolge hat der von Hunnius gestiftete Theaterverein auf die Geheimhaltung selbst verzichtet. Das Haupt des Bundes ist ein Künstler in Darmstadt, welchem ein Sekretär beigegeben ist, der 300 Taler Gehalt hat. In Darmstadt befindet sich gleichsam die Mutterloge, die Töchterlogen in allen größeren Städten. Die Mitglieder der letzteren berichten monatlich ihrem Obern in Darmstadt die bei ihrer Bühne vorgefallenen Ereignisse und fügen ihre Geldbeträge zur Unterstützung der Vereinskassa bei. Aus diesen Spezialberichten formiert der Sekretär des Meisters einen Generalbericht, welcher in Abschrift an sämtliche Spezialvereine gesendet wird. In den Händen dieses Vereines liegt nun das ganze Theaterwesen und das Wohl und Wehe von etwa 2000 Schauspielern in Deutschland. Der Verein soll im stillen noch immer fortbrüten. Er kennt kein anderes Gesetz als die Willkür, spielt mit der Ehre und Existenz der Künstler nach seiner Laune, gibt niemandem Rechenschaft und sucht überall die Regie an sich zu ziehen. Da sich seit geraumer Zeit der Schauspieler Grüner von hier in Darmstadt befindet und dort Regisseur ist, so könnte der Verein jetzt auch in Wien Mitglieder zählen, welche ich aber wegen Mangels an Theaterbekanntschaft nicht ausmitteln kann. Die Berliner dringen aber gewaltig auf die Ausrottung dieses Bundes und verlangen wenigstens, daß die Intendanturen und Direktionen ihre Mitglieder zwingen sollen, aus aller Gemeinschaft mit dem Bunde zu treten."

6. März 1817.

Die Polizeidirektion wird beauftragt, die Direktion des Leopoldstädter Theaters zur Verantwortung zu ziehen, weil

sie sich erdreistet habe eine Parodie der bekannten italienischen Oper Tancredi, die zur Zensurierung eingereicht, aber als eine sehr unanständige Satire auf die k. k. Hoftheater nicht zugelassen werden konnte, dennoch in das Repertoir als erlaubt aufzunehmen und deren Aufführung für morgen anzukündigen.

9. März 1817.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt, sämtliche Theaterdirektionen anzuweisen, kein Stück, ehe es die Zensurbewilligung erhalten habe, in das Repertoire aufzunehmen, noch weniger in den Zeitungen anzukündigen.

31. März 1817.

Der Kaiser genehmigt die Übernahme der Hoftheater in die Staatsregie und die Ernennung Fuljods zum Hofkommissär. Die Oberaufsicht wird dem Finanzminister Grafen Stadion übertragen.

3. April 1817.

Finanzminister Graf Stadion teilt mit, der Kaiser habe Palffy auf dessen Ansuchen von dem noch bis 1824 währenden Hoftheater-Pachtkontrakt enthoben und die k. k. Hoftheater in zeitliche Ärarialregie übernommen. Diese Regie beginne schon mit 1. April 1817 unter Leitung und Verwaltung des Hofrates Fuljod der für die Dauer der Regie zum Hofkommissär mit der Abhängigkeit von dem k. k. Hofkammerpräsidium und dem k. k. Oberstkämmereramte ernannt worden sei.

6. April 1817.

Die niederösterreichische Landesregierung überträgt das Privilegium des Theaters in der Leopoldstadt auf Karl v. Marinelli, den älteren Sohn des am 28. Jänner 1803 verstorbenen Begründers dieser Bühne, Karl v. Marinelli, gestattet, ihm aber nicht die persönliche Ausübung dieses Privilegiums, sondern weist ihn an, einen geeigneten Pächter namhaft zu machen.

24. April 1817.

Kaiser Franz verlangt von dem Finanzminister Grafen Stadion ein Gutachten über den Vorschlag des Karl Friedrich Hensler, der Hof möge das Theater an der Wien ankaufen.

Graf Stadion spricht sich dagegen aus (6. Mai), weil dieser Vorschlag weder im allgemeinen nützlich, noch für das Ärar mit einem Vorteil verbunden wäre. Nicht nützlich, weil das Theater an der Wien als ein Vorstadttheater für die Zwecke nicht geeignet sei, die man bei einem Hoftheater vor

Augen habe, nämlich eine Schule des Geschmackes und der guten Sitten zu sein. Erhielte das Theater an der Wien durch die Ärarialregie einen höheren Schwung, würde dies nur auf Kosten der Stadttheater geschehen können.

24. April 1817.

Kaiser Franz läßt dem Grafen Sedlnitzky das abgeänderte Schauspiel „Die Kreuzfahrer" von Kotzebue übermitteln, das im Theater an der Wien als Benefizvorstellung aufführen zu dürfen, der Schauspieler Heurteur bittet. Der Kaiser beauftragt den Präsidenten sich zu äußern, ob dieses Stück in Zensur- und Polizeirücksicht ohne Anstand aufgeführt werden könne, ob etwa noch einige Abänderungen zu veranlassen wären, oder aber die Aufführung ganz zu verbieten sei.

Sedlnitzky berichtet hierauf (3. Mai), daß bei der Umarbeitung des Originals im Ausdrucke und in der Darstellung vieles weggelassen worden sei, was dieses Stück in einem katholischen Lande anstößig machen könne, besonders wenn in dem Kostüme und in den Dekorationen auch dasjenige, was religiöse Deutung zuläßt, vermieden werde. Nichtsdestoweniger bleibe aber die Haupthandlung des Schauspieles, nämlich die zum Nachteil der Christen ausfallende Gegeneinanderstellung der christlichen Ritter und der Türken, das ärgerliche Benehmen der Vorsteherin der Hospitaliterinnen gegen eine junge, erst aufgenommene Kandidatin des Hospitals und die Auflösung des Gelübdes dieser Kandidatin, noch immer zu sehr hervorstechend und vorzüglich für den ehrwürdigen geistlichen Stand zu sehr herabsetzend, als daß sie nicht wesentliche Bedenken erregen sollte. In eben dieser veränderten Gestalt hätte das nämliche Schauspiel schon 1813 auf dem Hoftheater gegeben werden sollen. Zum Teil wegen der erwähnten Bedenklichkeit, noch mehr aber wegen des Umstandes, daß dieses Schauspiel zur Zeit der französischen Invasion nach dem Sinne des Verfassers mit den grellsten Farben auf die hiesige Bühne gebracht worden, habe man die angesuchte Aufführung nicht gestattet. Damals sei in Betracht gezogen worden, daß die Aufführung dieses Stückes auch in seiner umgeänderten Gestalt Erinnerungen an die während der Anwesenheit des Feindes stattgehabte Vorstellung, wo der ganze katholische Kirchenritus, ein Kloster, Nonnen und Geistliche im Ornate, ja selbst eine Kirche mit brennenden Wachskerzen auf das Theater gebracht wurden, anregen und

Vergleichungen hervorbringen mußte, die der Staatsverwaltung unliebsam gewesen wären. In dem gegenwärtigen Augenblicke dürften zwar diese letzten Bedenklichkeiten wohl nicht mehr in demselben Maße stattfinden, allein es blieben immer noch die wesentlichen Anstände dabei zu berücksichtigen. In dieser Hinsicht dürfe er es nicht wagen, für das befragte Stück, selbst nach dem vorliegenden Manuskripte, unbedingt zu stimmen, und es wäre zu wünschen, daß Heurteur ein anderes beliebtes Theaterstück wähle. Sollte jedoch seinem Gesuche nachgegeben werden, so dürfte das unter der Bedingung geschehen, daß der darin vorkommende päpstliche Legat durchaus nur als ein weltlicher Gesandter und Vermittler behandelt und dargestellt werde. Auch müßte dieses Stück, welches vor der französischen Invasion auf dem Theater an der Wien und in jenem der Leopoldstadt unter dem Titel „Die Ritter vor Nicäa“ aufgeführt worden sei, unter demselben Titel angekündigt werden.

Am 28. Mai entscheidet der Kaiser, die Aufführung des Schauspieles: „Die Kreuzfahrer“ ist weder nach der gegenwärtigen, noch nach einer anderen Umarbeitung zu gestatten.

29. April 1817.

Über die Anzeige des Inspektionskommissärs, daß bei der im Josefstädter Theater am 24. d. M. stattgehabten ersten Vorstellung des komischen Singspieles unter dem Titel: Der Krautschneider oder Die weiblichen Soldaten mehrere Mitglieder extemporierten und Zoten vorbrachten, wird der Polizeioberdirektion erinnert, daß es nicht genüge, die betreffenden Schauspieler mit einem strengen Verweise zu belegen, vielmehr sei es erforderlich, daß der zumal auf den Vorstadttheatern so sehr überhandnehmende Unfug des Extemporierens mit abschreckendem, erspiegelndem Nachdruck bestraft werde.

22. Mai 1817.

Graf Sedlnitzky übermittelt dem Erzbischof das von Castelli nunmehr neu bearbeitete Drama „Abraham“ oder „Der siegende Glaube“ und ersucht, es zu begutachten.

Graf Sigismund Hohenwart antwortet hierauf (25. Juni):

„Ich habe das mir mitgeteilte Drama: „Abraham“ oder „Der siegende Glaube“ in seiner neuen Gestalt genau durchgelesen, und finde doch noch folgendes zu erinnern: S. 10. „Sara als mein erstes Weib.“ erstes deleatur. S. 21 et passim.

„Israel.“ Zur Zeit Abrahams gab es noch kein Israel, erst sein Enkel Jakob erhielt diesen Namen, der noch später dem Lande zuteil ward. S. 24. „wenn er (Ismael) nicht feierlich seine Irrtümer abschwört“ deleatur, was leicht, ohne den Sinn zu stören, geschehen kann. S. 30 et 31. „Einst wurdest du mir Unwürdigem sichtbar, die göttliche Majestät ließ sich herab, dem traurigen Diener ihre Befehle zu verkündigen. Laß mich noch einmal diese heilige Stimme vernehmen“ und S. 32. „wo ich auf dem Berge Sinai zum erstenmal, das Antlitz des Unendlichen erblickte.“ Deleatur; eine Theophanie des Alten oder Neuen Testamentes darf nicht einmal narrative auf dem Theater vorkommen. Zudem ist es unrichtig, S. 32 Abraham und den Berg Sinai in Verbindung zu bringen. Der Verfasser verwechselt Abrahm und Moses. S. 34 et 35. „Geh in das Land Moriah“, ist ein geographischer Verstoß; Moriah ist ein Berg. S. 38. Sara ist nicht bloß (?) meine Schwester. „bloß“ deleatur. S. 45 wäre der gräßliche Fluch Abrahams über Ismael, der ohnehin unhistorisch ist, und in der Bibel, wo bloß von einer häuslichen und väterlichen Verstoßung die Rede ist, keinen Grund hat, wegzulassen. Sollte es der Verfasser für den Effekt notwendig finden, so mag ihm eher ein politisch-hebräischer Ostrazismus mit Ismael hingehen. S. 68. „Der Würgengel wird vor euch hergehen.“ Wieder ein Anachronismus von ein paar Jahrhunderten. Zur Zeit Abrahams kannte man noch keinen Würgeengel. Deleatur. S. 91. „Thamann ein Prophet.“ Deleatur. Bis zum Prophetenmachen darf die poetische Lizenz nicht gehen, hingegen mag es hingehen, wenn ihn der Verfasser zum Seher macht.

Ich habe diese delenda lieber hier angedeutet, als im Manuskripte selbst vorgenommen, weil ich der Beurteilung Euerer Exzellenz nicht vorgreifen wollte. Ich will es nicht in Abrede stellen, daß einige dieser Bemänglungen mehr vor das journalistische Forum der Rezensenten, als vor die Zensursbehörde gehören; da sie aber gegründet sind, so müssen sie dem Verfasser willkommen sein, dem ich die Gerechtigkeit widerfahren lasse, daß er meine Erinnerungen vom 24. Hornung d. J. mit gutem Willen, mit Einsicht und Geschmack befolgt hat, wodurch er nicht nur die Zulassungsfähigkeit, sondern auch, wie mir scheint, mehr Kunstwert diesem Drama gegeben hat. Diesen Kunstwert würde ich wohl höher in Anschlag bringen, wenn der Verfasser zur Versinnlichung einer übernatürlichen Mitteilung keine Erscheinung und kein empirisches

Vehikel gebraucht hätte; indessen da wir ihm weder den Geist des Lichts, noch jenen der Finsternis zuließen, wollen wir doch weder mit dem Palmblatte S. 32 noch mit der Feuerschrift S. 97, auch nicht einmal mit der Schlange S. 56, am allerwenigsten mit der Taube S. 32 einen neuen Streit beginnen, sondern diese Symbole dem Verfasser um so unbedenklicher zulassen."

Am 30. Juni wird die Aufführung mit den vorgeschlagenen Abänderungen gestattet.

13. Juli 1817.

Die Polizeihofstelle verständigt den Kreishauptmann Saar, daß das von der Theaterdirektion in Baden überreichte Stück „Der edle Jude", das schon in Wien unter dem Titel „Die Kursspekulanten" der Zensur vorgelegt worden sei, nicht zugelassen werden könne.

19. Juli 1817.

Wegen einiger Zweideutigkeiten in der im Josefstädter Theater aufgeführten Posse „Herr Adam Kratzerl als Dorfrichter, oder: Die Landkomödianten", wird die Polizeioberdirektion beauftragt, sämtlichen Theaterinspektionskommissären in Erinnerung zu bringen, daß es eine ihrer wesentlichsten Obliegenheiten sei, genauest darauf zu sehen, ob die Schauspieler sich eine Abweichung von dem wörtlichen Inhalte des zensurierten Stückes erlauben, oder ob dasselbe etwa dennoch solche Zweideutigkeiten enthalte, welche der Zensur entgangen seien, und solche entweder sogleich abzustellen oder zur weiteren Verfügung anzuzeigen.

29. Juli 1817.

Der Oberstburggraf in Prag, Graf Kolowrat, ersucht, ihm das in Wien zensurierte Exemplar von Klingemanns Faust mitzuteilen, da die in Prag gastierende Hofschauspielerin Sophie Schröder gebeten habe, dieses Schauspiel zu ihrer Benefizevorstellung hierorts geben zu dürfen.

Dieses Stück sei ihm schon früher zur Zensur vorgelegt worden, doch habe er es wegen seines Mystizismus und wegen seiner gräßlichen, hie und da etwas obszönen Szenen untersagt.

27. August 1817.

Graf Sedlnitzky spricht sein Mißfallen aus über die in den Wiener Journalen erscheinenden Theaterkritiken, die, seit einiger Zeit in einem so bösartigen Geiste und in so un-

anständigen Ausdrücken verfaßt, unaufhörlich Klagen zur Folge hätten. Neulich erst habe der Komödienschreiber Meisl gegen den Journalisten Hebenstreit, dieser wieder gegen den berüchtigten Herausgeber der Theaterzeitung Bäuerle, dieser gegen den Theaterskribenten Menner, endlich dieser gegen Bäuerle gleichzeitig Klage geführt, weil einer von dem andern durch persönliche Ausfälle sich beleidigt glaubte. Es seien nun Maßregeln erforderlich, dem öffentlichen Skandale Einhalt zu tun. Die bisherigen Wahrnehmungen hätten zu der Überzeugung geführt, daß es die hiesigen Journalisten besonders bei den Theaterkritiken darauf anlegen, ihre Journale durch offene und verdeckte Ausfälle interessant zu machen oder, wie sie es handwerksmäßig zu nennen pflegen, zu heben. Dabei erlauben sich diese Journalisten bald hämischen Tadel, bald unverständiges Lob mit offenbarer Parteilichkeit und mit Leidenschaft über alles, was auf den hiesigen Theatern erscheint, auszuschütten und sogar Persönlichkeiten oder solche Privatverhältnisse, die zur Publizität nicht geeignet seien, zu berühren, wodurch nicht allein der Zweck einer guten Kritik ganz und gar verfehlt, sondern auf das Publikum sehr nachteilig eingewirkt und zu den unangenehmsten Beschwerden Anlaß gegeben werde. Es seien schon früher die Zensoren angewiesen worden, mit Strenge vorzugehen, aber der Erfolg habe der Erwartung nicht entsprochen, weil die Zensoren nicht imstande seien, jedesmal die geheimen Triebfedern und Winkelzüge der verschiedenen Journalisten zu durchschauen. Bei der Verschmitztheit einiger Journalisten werde es der Zensur beinahe unmöglich ihr Amt zu handeln. Um diesem Unwesen Einhalt zu tun, seien sämtliche Redakteure und Herausgeber der in Wien erscheinenden Journale vorzurufen, ihnen das Mißfallen der Polizei- und Zensurhofstelle bekanntzugeben und ihnen zu bedeuten, daß von nun an nicht mehr die Zensurbehörde allein für die Kritiken hafte, sondern daß auch die Redakteure und Herausgeber für alle Folgen, welche daraus entstünden, verantwortlich bleiben. Von nun an soll der Herausgeber wie der Redakteur bei Verlust des Befugnisses, sein Journal herauszugeben, verantwortlich gemacht werden, daß keine Theaterkritik zum Druck befördert werde, die mit leidenschaftlicher Parteilichkeit, mit schnöden Witzen und in einem anzüglichen Tone nicht sowohl die Sache als die Person angreift. Bei einem erheblichen Anlasse, wo sich der bisher herrschende bösartige Geist in einem Journal wieder zeige, werde dessen Herausgabe ohneweiters eingestellt werden.

16. September 1817.

Der Inspektionskommissär des Burgtheaters berichtet, daß in dem Stücke „Der Schatz“ von Contessa, kein Ausdruck vorkomme, der dem herrschenden Zeitgeiste entgegen wäre oder eben schief gedeutet werden könnte.

18. September 1817.

Graf Sedlnitzky weist die Polizeioberdirektion an, sowohl den Probeinspektionskommissären in den Vorstadttheatern, als auch den Inspektionskommissären in beiden k. k. Hoftheatern den Auftrag zu erneuern, über die in den betreffenden Theatern neu aufgeführten Stücke nach der ersten Vorstellung sogleich einen umständlichen Rapport zu erstatten und darin ihre Bemerkungen besonders in Hinsicht auf die Zensur des Stückes und auf den Beifall, mit welchem das neu aufgeführte Stück aufgenommen wird, zu machen.

24. September 1817.

Inspektionskommissär Erhart berichtet, daß der Schauspieler und Regisseur des Theaters an der Wien Nikolaus Heurteur zu seiner Einnahme das Schillersche Trauerspiel Wallenstein gewählt habe, das gestern zur Aufführung gelangt sei. Da dieses Trauerspiel auf allen Bühnen Deutschlands und auch auf dem hiesigen Hoftheater dargestellt werde, so sei in Zensurhinsicht nichts zu ändern gewesen.

2. Oktober 1817.

In politischer Beziehung sowohl, als auch aus billigen Rücksichten für die noch lebenden Familienglieder Andreas Hofers wird das Trauerspiel „Andreas Hofer“ von Wörndle weder zur Drucklegung noch zur Aufführung zugelassen.

27. Oktober 1817.

Graf Sedlnitzky verständigt das Bücherrevisionsamt, es sei rätlich, daß die Journale, welche sich mit Theaterkritiken befassen, vornehmlich die allgemeine Theaterzeitung, die Modenzeitung und der Sammler alle einem und demselben Zensor zur Prüfung zugeteilt werden, weil nur so die zu grellen Abweichungen und gegenseitigen Reibungen wahrgenommen und nach Umständen beseitigt werden können. Das Revisionsamt wird beauftragt, diese Journale dem Freiherrn v. Retzer, der unter allen Zensoren mit dem hiesigen Platze in Hinsicht auf das Theater am meisten bekannt sei, zur Zensur zu überlassen.

28. Oktober 1817.

Dem Kreishauptmann v. Saar in Traiskirchen wird eröffnet, daß die Polizeihofstelle nur aus besonderen Veranlassungen und Rücksichten die von ihr besorgte Zensurierung der in den Theatern zu Wien aufzuführenden Stücke auf Baden ausgedehnt habe. Solche Theaterstücke, welche in den von Wien weiter entfernten Orten aufgeführt werden wollen, können jedoch fortan wie vorhin von dem Kreisamte zensuriert werden. Dann erst, wenn dieses des heiklichen Inhaltes wegen Anstand nimmt, über eines oder das andere Stück selbst zu entscheiden, soll das beanständete Theaterstück, mit Darlegung der Gründe, zur Revision an die Polizeihofstelle eingesendet werden.

1818.

31. Jänner 1818.

Die Polizeihofstelle rügt, daß die Polizeiinspektionskommissäre im Theater in der Leopoldstadt manchen daselbst herrschenden Unfug, namentlich die allzu geringe Beleuchtung einiger Teile des Auditoriums übersehen, und auf die Handhabung der Sittlichkeitsmaßregeln gegen Personen lockeren Schlages, zu wenig Aufmerksamkeit verwenden.

5. Februar 1818.

Der Redakteur der Wiener Modezeitung und Polizeikonfident Hebenstreit ruft den Präsidenten der Polizeihofstelle Grafen Sedlnitzky um Schutz gegen Josef Schreyvogel an. „So lange er“ — bemerkt Hebenstreit — „in seiner früheren Lage vereinzelt stand, haßte er mich nur im Stillen und tat mir Böses, wo er konnte, teils weil wir verschiedene Ansichten über das System des Fatalismus haben, teils weil er vielleicht befürchtet, daß ich ihm irgendwo in bürgerlicher Hinsicht nahetreten würde. Daher waren denn auch alle Differenzen zwischen der Hoftheaterdirektion oder einzelnen Schauspielern und mir einzig sein Werk. Ich hatte nie Gelegenheit gehabt, ihn persönlich kennen zu lernen und duldete ruhig, was ich nicht ändern konnte. Gleich nach seiner Ernennung zum Zensor aber forderte er mich schriftlich und ziemlich herrisch zur Erklärung auf, was die Buchstaben „Schvl“, womit vor mehreren Monaten eine Anekdote in meiner Zeitschrift unterzeichnet gewesen, be-

deuten? Aus bloßer Gefälligkeit erklärte ich mich darüber gegen ihn schriftlich und mündlich, und wir kamen darin überein, daß ich seine Erklärung mit seinem Zusatze gerade so abdrucken lassen sollte, wie solche wörtlich auch in Nr. 11 abgedruckt wurde. Herr Schreyvogel erteilte das Imprimatur ohne Vorbehalt, ließ aber später das Zensurexemplar aus der Druckerei zurückholen und verfälschte es. Der Abdruck konnte in dieser Gestalt nicht erfolgen, Herr Schreyvogel veranlaßte ihn daher im „Sammler“ und trug kein Bedenken, in einer Nachschrift zu bemerken, daß jene Erklärung sich vom 9. bis 28. Jänner in meinen Händen befunden habe — eine öffentliche Lüge nach dem Inhalt eines seiner eigenen Briefe.

Auch dies wollte ich noch verschmerzen und schwieg. Allein bald darauf brachte er sein Trauerspiel „Gutierre“ auf die Bühne, dessen Tod ich für tragisch nicht erkennen konnte, da er als gemeiner Selbstmörder stirbt. Ich versprach in der diesfälligen Beurteilung meine Ansichten darüber in einem besonderen Aufsatze klarer zu machen, und den für die Poesie, die Moral und den Staat so wichtigen Unterschied jener Verbrecher festzustellen, welche nach den Gesetzen des Strafkodex und derer, die nach der Form der Poetik gerichtet werden müssen.

Ohne diesen Aufsatz abzuwarten, schrieb nun Herr Schreyvogel in Nr. 17 und 18 des Sammlers eine Abhandlung „Was ist ein Trauerspiel?“, worin er alle Noten gegen mich richtete und mich aufforderte, mit der verborgenen Wissenschaft herauszurücken. Das war nach dem Obigen sehr überflüssig und ein deutlicher Beweis, wie wenig Ruhe des Gemütes der Herausfordernde besitze. Die von ihm entwickelten Sätze mögen etwa in das Jahr 1790 gehören, und alle Zitate sprechen im Grunde mehr für mich als für ihn. Wer mit der Ursprache des Aristoteles und dem Wesen der Tragödie bekannt war, mußte über jene Abhandlung spotten, und so wurde denn eine Erörterung derselben eingeschickt und in Nr. 26 aufgenommen. Herr Schreyvogel kommt in allen diesen Angelegenheiten durchaus nicht als Zensor, sondern als Autor West in Betracht und muß sich in letzter Qualität, wenn er schülerhaft schreibt, präzeptorartig zurechtweisen lassen: dann hat er den Handschuh hingeworfen, welcher zur Ehre der österreichischen Journalliteratur auf der Erde nicht liegen bleiben darf. Daß er seine Verhältnisse aber nicht kennt, liegt klar am Tage.

Ew. Exzellenz werden nämlich aus dem Zensurexemplare Nr. 26 zu ersehen geruhen, wie Herr Schreyvogel in seinen eigenen Angelegenheiten zu verfahren gedenkt. Alle Ausruf-, alle Fragezeichen, alle Beisätze, alle Noten sind von seiner Hand, und so verunstaltet ist der Aufsatz erst der k. k. Hofstelle vorgelegt, welche dann ganz natürlich den Druck nicht gestattet hat. Ew. Exzellenz können nur allein diese Kollisionen heben, indem ich vorderhand weder als Denunziant, noch als Kläger auftreten will, sondern nur eine notwendige Ausgleichung nachsuche...

Ich darf mich rühmen, eine Zeitschrift zu Ehren gebracht zu haben, die ihrem Untergange nahe; ich habe, ohne eine Zeile Vorrat an Materialien zu finden, immer Originalaufsätze geliefert und statt ein Blatt, drei Blätter wöchentlich gegeben: ich habe, so weit es meine Kräfte gestatteten, alles Nachteilige vom österreichischen Literaturgebiete zu entfernen gewußt, manches kräftige Wort gesprochen und mir ein wesentliches Verdienst erworben, indem ich das unsinnige System des Fatalismus erschütterte und Verbrecher gemeiner Art aus der Tragödie verwies, weil sie dem Strang angehören; ich habe bei alledem nichts Neues gelehrt, sondern nur Aristoteles, Lessing und Schlegel eine größere Bedeutung gegeben usw. Und nun despotisiert mich ein Mann, nicht wegen der Theaterkritiken, sondern wegen Verschiedenheit seiner Ansichten, ohne daß er mich zum Worte kommen läßt! Ein Mann, der ehemals schwieg und seine Feder erst dann in Bewegung setzte, als er Zensor wurde. Ich will hier auf seine früheren Verhältnisse nicht eingehen: sie sind stadtkundig, aber verhindern kann ich es wahrlich nicht, wenn darüber im Auslande Stimmen sich vernehmen lassen, und dann der hohen Behörde das zur Last gelegt wird, was ein einzelner verschuldet.

11. Februar 1818.

Inspektionskommissär Freiherr v. Engelhardt berichtet über eine gestern im Theater in der Leopoldstadt zum erstenmal aufgeführte Parodie der Geister- und Ritterstücke: „Ritter Matthias von Binsenstein und seine Trudel, oder Die Erlösung des Herrn Vetter und der Frau Mahm“. Diese Parodie bestehe vorzüglich darin, daß die Geister essen, trinken, Tabak schnupfen und rauchen, Geld annehmen usw., daß die Ritter bei Gelegenheit des Kampfes

sich voreinander fürchten, wobei dann immer ein schützender Genius und eine mit Zauberkraft versehene Tabakdose den Verlegenheiten abhelfen und den Knoten zerhauen, so daß z. B. eine Feste, die erst abgebrannt worden, sogleich wieder aufgebaut und bewohnbar vor Augen stehe.

„Es ist“ — setzt der Berichterstatter fort — „seit einiger Zeit im Leopoldstädter Theater der Fall, daß die meisten neuen Stücke teils ganz ohne Sinn, teils äußerst gehaltlos sind, indem die Direktion nur trachtet, neue Titel auf den Zettel zu bringen, um dadurch Leute anzulocken, so daß diese Stücke wie die Eisschollen einander treiben, und daß oft in acht Tagen drei bis vier neue Stücke gegeben werden, die sich aber wie das Treibeis schnell in Wasser auflösen und wieder verschwinden. So wird statt des Beifalls meistens nur Unzufriedenheit bewirkt, die sich auch oft laut darüber äußert, daß der Theaterdirektion gestattet wird, das Publikum mit solchen sogenannten Theaterstücken zum besten halten zu dürfen. Diese Gehaltlosigkeit macht es oft ganz unmöglich, außer der Benennung des Stückes etwas anderes noch zu berichten, als ob es mehr oder weniger gefallen oder vielmehr mißfallen habe; denn solche Stücke gleichen den Schiffen, die ohne Ladung in den Hafen ein- und auslaufen und wovon nur der Name notiert werden kann. Es wäre höchst notwendig, die neuen Stücke ebenfalls dem Zensurinspektionskommissär früher zum Durchlesen zu geben, weil oft die Generalprobe so geräuschvoll ist, und die Schauspieler mit solcher Schonung aller Anstrengung sprechen, daß es nicht möglich ist, alles gehörig aufzufassen und wahrzunehmen.

In Hinsicht des Kostüms kann bei den Generalproben nichts vorgekehrt werden, weil diese nicht in den Theaterkleidungen abgehalten werden, was die Theaterdirektion als eine ganz unmögliche Sache erklärt.“

Graf Sedlnitzky eröffnet hierauf dem Polizeioberdirektor Hofrat Siber (15. Februar), es sei bereits die Einleitung getroffen worden, daß der Direktion des Leopoldstädter Theaters von der Zensur in der Woche nicht mehr als ein größeres Stück, oder nach Umständen zwei kleinere Stücke zur Aufführung verabfolgt werden. Durch diese Verfügung dürfte die Theaterdirektion selbst veranlaßt werden, nach sorgfältigerer Prüfung nur solche Theaterstücke zur Zensur einzureichen, welche von besserem Gehalte sind und eine gute Aufnahme erwarten lassen.

Das störende, unnötige Geräusch bei der Generalprobe habe der Kommissär kraft seines Amtes und der zu fordernden Achtung zu beseitigen, da bei jedem wohlgeordneten Theater ohnehin solche Theatergesetze bestehen sollen, welche bei den Generalproben die erforderliche Ruhe gebieten: auch habe der Beamte darauf zu dringen, daß die Generalproben neuer Stücke, insbesondere der Possen und lokalen Lust- und Schauspiele, im gehörigen Kostüme abgehalten werden: er sei ermächtigt, ein neues Stück zur Aufführung nicht zuzulassen, wenn die Generalprobe hievon nicht ordentlich und im gehörigen Kostüm abgehalten werde.

Februar 1818.

Graf Ferdinand Palffy errichtet für die Mitglieder des Theaters a. d. Wien eine Pensionsanstalt, die den Zweck einer anständigen, sicheren Versorgung erfüllen, in sich unumstößlich bestehen und mit dem 1. Februar d. J. in Ausübung treten soll...

Palffy macht sich für seine Person und für seine Nachfolger verbindlich, im Laufe eines jeden Jahres die Einnahme von drei Vorstellungen zum Fonds der Pensionskasse zu bestimmen. Die Übernahme dieser Verbindlichkeit wird als ein onus perpetuum auf das Theater a. d. Wien im Grundbuche vorgemerkt. Die Wahl der Stücke wird der Stimmenmehrheit der pensionsfähigen Mitglieder überlassen. Außer der Einnahme von drei Vorstellungen schenkt Graf Palffy dem Pensionsfond 20.000 Gulden W. W. Jedes Mitglied, dem eine freie Einnahme bewilligt wird, verpflichtet sich, davon 200 Gulden zur Pensionskasse zu bezahlen. Die Regie führt ein pensionsfähiges Mitglied, von der Gesellschaft durch Ballotierung gewählt, ebenso werden drei Mitglieder für jeden Monat gewählt, welche sich von dem Verfahren der Regie unterrichten können. Der Präses der Pensionsanstalt darf kein Schauspieler sein. Alle drei Monate wird eine Generalversammlung gehalten. Alle Gelder werden auf Häuser oder Güter angelegt. Pensionsfähig sind nur solche Mitglieder der Gesellschaft, welche von der Oberdirektion des Theaters Pensionsdekrete erhalten.

Die höchste Pension bei Männern ist auf jährlich 3000 Gulden W. W. und bei Frauen auf 2500 Gulden W. W. festgesetzt. Wer zehn Jahre lang beim Theater als pensionsfähig angestellt gewesen ist und durch körperliche Zufälle unfähig wird, länger zu dienen, erhält auf Lebens-

länge zwei Sechstel des ausgemittelten Betrages: nach fünfzehn Jahren drei Sechstel, nach zwanzig vier Sechstel, nach fünfundzwanzig fünf Sechstel, nach dreißig den vollen Betrag. Die Frau eines pensionsfähigen Mitgliedes, welches nach zehnjähriger Dienstzeit stirbt, erhält die Hälfte des Pensionsquantums. Der Pensionsfond wird den unmündigen Kindern eines verstorbenen pensionsfähigen Schauspielers bis zur vollendeten Erziehung eine angemessene Unterstützung verabreichen lassen. Freiwillig von diesem Theater abgehende oder Entlassene verlieren das Recht auf die Pensionskasse.

„Durch die Gründung dieses Pensionsinstitutes" — schreibt Palffy — „ist mein Wunsch und mein Bestreben öffentlich ausgesprochen, mit der Verbesserung der individuellen Lage der Schauspieler zugleich jene der theatralisch-dramatischen Kunst herbeizuführen. Die Pensionsanstalt beruht auf den festesten Grundlagen und kann weder durch Besitzveränderungen des Theaters a. d. Wien, noch durch Willkür oder Zufälligkeit aufgehoben werden.

16. März 1818.

Fürst Metternich befürwortet das Gesuch der Schauspielerin Gottdank, zu ihrem Benefiz Kotzebues Schauspiel „Die Kreuzfahrer" im Theater an der Wien aufführen zu dürfen. Da dieses Stück ganz zweckmäßig überarbeitet worden sei, und das wenige, was vielleicht hier und da noch abzuändern wäre — worunter allenfalls die ausdrücklich vorzuschreibende Kleidung Adhemars und der Hospitaliterinnen gehören möchte —, sehr leicht vom politischen Zensor nachgetragen werden könne, so nehme er um so weniger Anstand, auf die Zulassung dieses Stückes anzutragen, als die Klagen der Theaterdirektionen über den Mangel an guten neuen Stücken nicht unbekannt seien.

Graf Sedlnitzky antwortet hierauf (18. März), daß seit der französischen Invasion im Jahre 1809, während welcher dieses Schauspiel mit dem vollen Ritus der katholischen Kirche aufgeführt worden sei, folglich Nonnen, Geistliche und Priester im Ordenshabit und geistlichen Ornat auf der Bühne erschienen, was damals einen außerordentlichen Zulauf, aber auch unter religiös gesinnten Menschen ein großes Ärgernis erregt habe, mehrere Schauspieler den Versuch gemacht hätten, dieses Stück wieder auf die Bühne zu bringen. Als im Vorjahre der Schauspieler Heurteur

sich unmittelbar an den Kaiser gewendet hatte, sei das Verbot dieses Schauspieles ein für allemal ausgesprochen worden.

Metternich erwidert hierauf (31. März), diese Umstände seien ihm gänzlich unbekannt gewesen, daher er sich einverstanden erkläre, daß dem Gesuche der Schauspielerin Gottdank nicht willfahrt werden könne.

20. März 1818.

Die niederösterreichische Regierung findet in politischer Hinsicht keinen Anstand, den ihr als Pächter des Leopoldstädter Theaters vorgeschlagenen Unternehmer Leopold Huber in dieser Eigenschaft um so mehr zu bestätigen, als ihn auch die Polizeihofstelle als einen vermöglichen, rechtlichen und moralischen Mann bezeichnet habe, dessen Leitung des Leopoldstädter Theaters bisher klaglos gewesen sei.

5. April 1818.

Graf Sedlnitzky teilt dem Präsidenten der niederösterreichischen Landesregierung, Freiherrn v. Reichmann, mit, er habe erfahren, daß in einigen Kreisen Niederösterreichs herumziehende Komödiantentruppen geistliche Komödien und biblische Schauspiele, selbst an mehreren Orten der Umgebung Wiens aufgeführt hätten.

Reichmann berichtet hierauf (22. Juli d. J.), daß solche Vorstellungen von herumschwärmenden Banden aus Ungarn und Steiermark aufgeführt werden wollten, aber durch die Behörden nicht zugelassen wurden.

18. April 1818.

Ein Geheimpolizist berichtet über das vom Hofschauspieler Weidmann verfaßte Stück „Matthias Corvinus“; man finde es in hohem Grade unbegreiflich, daß die Zensur dieses Stück zugelassen habe, in welchem dem Könige die bittersten Vorwürfe über das Aufgeben der Konstitution, selbst mit Drohungen gemacht werden. Der Jubel der hier anwesenden Ungarn über die Bewilligung der Aufführung sei so auffallend, daß es sich empfehle, die Darstellung noch heute zu untersagen. Besonders stark, wider alle Klugheit und Anstand verstoßend, soll die Unterredung zwischen dem König und dem Grafen Szopaja sein.

Es wäre geboten, den Verfasser zu verpflichten, sein Werk nicht anders als nach den vielleicht notwendig erachteten Abänderungen an andere Bühnen zu überlassen,

sonst dürfte dieses Stück in Ungarn zu bedentliche Sensation verursachen. —

Am 20. April berichtet derselbe Geheimpolizist, im Publikum gehe die Sage, ein Ungar sei bei der ersten Aufführung des Matthias Corvinus von den anstößigen Stellen, welche in diesem Stücke vorkommen, so sehr geärgert worden, daß er noch während des Spiels Baron Braun aufgefordert habe, das Stück sogleich unter irgend einem Vorwande unterbrechen zu lassen, indem durch mehrere Stellen selbst der Kaiser kompromittiert worden sei. Baron Braun habe dieses Ansinnen jedoch mit der Erklärung von sich abgelehnt, daß, wenn die Zensur Sottisen passieren lasse, er dafür nicht verantwortlich sei.

Dieser Vorfall erweise die Notwendigkeit, daß dramatische Werke, welche auf die ungarische Geschichte oder auf die politischen Verhältnisse Ungarns Beziehung nehmen, nicht von solchen Zensoren geprüft werden dürfen, welchen die Staatsverhältnisse des Augenblicks ganz unbekannt seien.

Wenn Matthias Corvinus so im Urtexte, in welchem derselbe hier zu Wien zum ersten Male gegeben wurde, auch in Ungarn aufgeführt und mehrere ähnliche Stücke auf die ungarischen Theater gebracht werden sollten, so sei bei der gegenwärtig herrschenden, ohnehin sehr ungünstigen Stimmung nichts geeigneter, den gesamten Adel, besonders aber die adelige Jugend zu alarmieren, als solche Schauspiele. —

Graf Sedlnitzky untersagt hierauf die weitere Darstellung und beauftragt sämtliche Länderchefs, die Aufführung dieses Stückes unter einem schicklichen Vorwand und unaufsichtig abzulehnen.

13. Mai 1818.

Die Polizeibezirksdirektion Josefstadt berichtet über Josef Huber, der am 11. Mai 1812 das Theater in der Josefstadt pachtweise von Karl Mayer auf zehn Jahre übernommen hatte. Huber habe durch die Unterstützung seines Bruders, des Pächters des Leopoldstädter Theaters, das Innere des Schauspielhauses, sowie Dekorationen, Garderobe usw. ganz neu herstellen lassen und sich auch als Verfasser des lokalen Lustspiels „Die Monatzimmer“ als Theaterdichter ziemlich vorteilhaft empfohlen.

„Indes zeigte es sich sehr bald, daß Josef Huber sich nicht nur mit fremden Federn geschmückt habe (Verfasser

der Monatzimmer ist der bekannte Dichter Gleich), sondern daß er auch, ohne alle Kenntnis des Theaterwesens, ohne Bildung und ästhetischen Sinn, zur Leitung eines derlei Unternehmens, nicht geeignet sei, welche er denn auch dem Gleich als Vizedirektor übergeben habe. Zwei von diesem auf die Bühne gebrachte Gelegenheitsstücke: „Der Kampf fürs Vaterland" und „Die Kosaken in Leipzig", dann das musikalische Quodlibet „Johann von Wieselburg", eine Parodie der Oper „Johann von Paris", brachten zwar damals die schon ziemlich zerrütteten Geldverhältnisse dieses Theaters wieder in das Geleise, allein Gleich so wenig als Huber wußten mit dem Ertrage dieser sehr stark besuchten Stücke gehörig zu gebaren, und als dann Huber nach Verlauf von zwei Jahren die Direktion wieder allein übernahm, hafteten bei verschiedenen Personen mehrere Schulden auf dem Theater. Um so kritischer war daher die Lage desselben, und nur das starke Zuströmen der Fremden auf den hiesigen Platz während der Kongreßzeit, von denen doch so mancher dieses Theater besuchte, dann das lokale Lustspiel von Gleich „Die Musikanten vom hohen Markte" und dessen Fortsetzung „Adam Kratzerl und sein Pudel", die letzten Leistungen dieses Theaters von einigem Ertrage für die Kasse, verzögerten noch in etwas die Schlußkatastrophe der Huberschen Pachtung. Seit einem Zeitraume von zwei Jahren blieben nun, besonders zur Sommerszeit, die Gagen der Schauspieler, des Orchesters, ja selbst die Zahlungen des mindern Theaterpersonals längere oder kürzere Zeit im Rückstande; Huber erhielt von seinem Bruder manche Unterstützungen, er fand Freunde, die ihm Geld vorstreckten, und geduldig fügte sich die Gesellschaft in die für sie freilich unangenehme Notwendigkeit, ihre Gagen Tag für Tag oft zu zwei oder drei Gulden anzunehmen. Allein die gewöhnlich sehr geringen Einnahmen, hauptsächlich durch eine schlechte Auswahl der Stücke und den erfolgten Austritt einiger der beliebteren Mitglieder veranlaßt, Hubers wirklich seltener Leichtsinn, seine oft unnötigen, aus Hang zum Wohlleben gemachten Ausgaben und gänzliche Gleichgültigkeit für das übernommene Geschäft, dem er ohnedies in keiner Hinsicht gewachsen war, verschlimmerten seine und des Theaters Lage in der Art, daß ein sicherer Heintzmann vor ungefähr fünf Monaten wegen einer Forderung per 11.000 fl. die Pfändung auf Hubers sämtliche Effekten, sowie auf die täglich bei der Kasse eingehenden Gelder, letztere jedoch nur mit der Verbindlichkeit erwirkte, daß vor allem

das Theaterpersonale und die übrigen unausweichlichen täglichen Auslagen davon zuerst bestritten werden müssen. Da jedoch im Winter kein Fond zurückgelegt worden ist und die ungewöhnlich früh eingetretene schöne Witterung für die Theater, und besonders für dieses nichts weniger als günstig war, so häuften sich Rückstände auf Rückstände und in eben dem Verhältnisse mehrten sich die Klagen und die Unzufriedenheiten des Theaterpersonals, welches dessenungeachtet sich durch Hubers Versprechungen hinhalten ließ, bis endlich derselbe am 11. Mai sich von hier entfernte, nachdem er zuvor, wie man nachderhand erhoben, einen Paß nach Ödenburg, Kaschau, Pest und Ofen erhalten hatte. Mit Hinterlassung einer Schuldenlast von ungefähr 22.000 fl. ist Huber im eigentlichen Sinne von hier entwichen; sein Bruder, der Pächter des Leopoldstädter Theaters, ließ dieses noch am 11. d. M. vormittags der Gesellschaft mit der Erklärung eröffnen, daß er von dem hierortigen Theater nichts wissen wolle. Es trat daher der Fall ein, es zu schließen oder vorläufig einen Direktor von Amts wegen zu bestimmen, welcher den Behörden verantwortlich wäre.

Da nun sowohl Karl Mayer, der Inhaber des Theaterprivilegiums, als auch die ganze Gesellschaft wesentlich dabei interessiert sind, daß die Vorstellungen nicht unterbrochen werden, so wurde nach eingeholter Bewilligung einer hohen Stelle, ersterer als einstweiliger Direktor der Gesellschaft vorgestellt, die sich in der Voraussetzung, daß die eingehenden Gelder zur Bezahlung ihrer Gagen und Rückstände verwendet werden, verbindlich machte, so lange zu spielen, bis die diesfalls höhere Entscheidung erfolgt sein wird."

30. Mai 1818.

Graf Sedlnitzky teilt dem Erzbischof von Wien mit, es habe die Direktion des Theaters an der Wien, ungeachtet sämtlichen Wiener Theaterdirektionen bedeutet worden, daß künftig in der Regel kein Stück mehr aus dem Alten oder Neuen Testamente für eine theatralische Vorstellung zugelassen werde, doch das nach dem Französischen bearbeitete Drama „Salmonäa und ihre Söhne" überreicht. Denselben Stoff, aus der Religionsgeschichte des Alten Bundes entlehnt, habe der Weltpriester Zacharias Werner in seiner Tragödie „Die Mutter der Makkabäer" behandelt, die nach erfolgter Umarbeitung für die Aufführung zulässig be-

funden worden, jedoch bisher nicht zur Aufführung gelangt sei. In Erwägung dieses Umstandes, und weil das Original dieses Dramas in Paris mit vielem Beifall aufgenommen worden sein soll, legt Graf Sedlnitzky das Manuskript der deutschen Übersetzung zur Einsicht vor und bittet um ein Gutachten: zugleich erklärt er, daß, falls irgend ein Anstoß gegen die Aufführung dieses Stückes gefunden werde, er kein Bedenken tragen werde, das Drama aus dem Grunde des ausgesprochenen allgemeinen Prinzips ein für allemal zurückzuweisen.

Erzbischof Graf Hohenwart erwidert hierauf (10. Juni), er habe Gründe, bei seiner schon gegebenen Äußerung, daß kein Bibelstück auf das Theater gebracht werden soll, zu verbleiben. Die Würde der Heiligen Schrift, das Ansehen der biblischen Personen, das Ehrwürdige der Religionsgebräuche usw. verlören immer dabei, wenn auch die Behandlung noch so künstlich sei. Die Theaterdichter fänden in der Mythologie und in der Profangeschichte noch immer Stoff genug für Aug' und Herz. Das Religiöse, das Heilige gehöre einmal nicht auf die Bühne. Möge man sich in andern Ländern, wo die Kirchen leer stehen, dieses Notbehelfes bedienen. Salmonäa möge aufgeführt werden, wenn Sedlnitzky etwa deswegen, weil dieses Sujet vor dem allgemeinen Verbot schon zulässig für die Darstellung erklärt worden sei, die Aufführung desselben zu gestatten für gut finden sollte, wenn nur in Zukunft das Verbot aufrecht erhalten werde.

30. Mai 1818.

Die Polizeioberdirektion berichtet, daß Ferdinand Raimund am 20. Mai auf dem Parterre des Leopoldstädter Theaters mit der Schauspielerin Grünthal einen Zank erhoben und ihr auf der zu den Logen führenden Stiege mit dem Stocke zwei Hiebe versetzt habe. Die hierüber von der Leopoldstädter Bezirksdirektion einvernommene Grünthal habe angegeben, daß sie seit längerer Zeit mit Raimund, der sie zu ehelichen versprach, im Liebesverhältnis gestanden sei und auch mit Einwilligung des Theaterdirektors Huber durch einige Zeit bei Raimund gewohnt, doch wegen seines aufbrausenden, groben Charakters seit acht Tagen dessen Wohnung verlassen, sowie jedes Verhältnis mit ihm abgebrochen habe. Am 20. Mai sei sie als Zuseherin im Parterre und im Gespräche mit einem Herrn gewesen, nach dessen Entfernung sie Raimund

gefragt habe, wer selber gewesen. Auf ihre Weigerung in Wut geraten, habe ihr Raimund mit Ohrfeigen gedroht und sie, als sie sich entfernen wollte, geschlagen. Raimund habe sich einige Tage darauf in der travestierten Oper „Der verwunschene Prinz", in der er mit der Grünthal zu spielen hatte, beigehen lassen, ohne vorläufige Anfrage und Bewilligung dem Publikum wegen des verübten Exzesses Abbitte zu leisten, wodurch ein neuer grober Exzeß veranlaßt worden sei.

Am 1. Juni beauftragt Graf Sedlnitzky die Polizeioberdirektion, Raimund wegen des im Theater erregten Aufsehens und Ärgernisses, dann wegen des in einigen Tagen darauf, ohne vorläufig eingeholte Bewilligung, auf der Bühne gemachten Extemporierens und des eben dadurch veranlaßten Exzesses, mit einem dreitägigen, mit Eisen und einmaligem Fasten verschärften Arrest unnachsichtlich zum abschreckenden Beispiele und nach überstandener Strafzeit aber denselben insbesondere mit einem eingreifenden Verweise zu belegen. Auch die Schauspielerin Grünthal sei vorzurufen und ihr ein nachdrücklicher Verweis wegen ihres unsittlichen Lebenswandels zu erteilen. Die Polizeioberdirektion habe dafür zu sorgen, daß die vorhin bestandene Theaterordnung wieder eingeführt werde, gemäß welcher die weiblichen Mitglieder des Theaters vom Besuche des Parterres ausgeschlossen und verhalten sein sollen, an einem für sie auf der Galerie bestimmten Platz unter gehöriger Direktionsaufsicht zu erscheinen.

14. Juni 1818.

Hofschauspieler Friedrich Reil bittet um Erlaubnis, die von ihm verfaßte Sage: „Der Witwensitz Marienborn" zu seiner Benefizvorstellung auf die Bühne bringen zu dürfen und beruft sich auf ein Zensurgutachten des erzbischöflichen Konsistoriums, das diese Dichtung als nicht anstößig bezeichnet.

„Ungeachtet ich" — schreibt Graf Sedlnitzky an den Erzbischof (16. Juni) — „die Aufführung dieses Deklamationsstückes, seines zum Teil religiösen Gegenstandes wegen, bisher nicht gestattete, würde ich bei der gegenwärtig vorliegenden Zustimmung keinen Anstand nehmen, dem Ansuchen zu willfahren, wenn aus dem vorerwähnten Gutachten bestimmt hervorginge, daß ein löbliches Konsistorium gegen die bezielte, mit theatralischer Vorstellung verbundene

Deklamation und rücksichtlich Aufführung dieser Sage nichts zu erinnern finde."

„Das Admittitur" — antwortet hierauf Erzbischof Sigismund (18. Juni) — „konnte und sollte sich bloß auf die Drucklegung dieses Manuskriptes beziehen. Da jedoch der Text dieser Dichtung weder aus der Bibel noch aus der Kirchengeschichte hergenommen ist, auch nicht von Religionsgebräuchen handelt, dürfte derselbe unter die neuere Prohibitive nicht subsumiert und die Rezitierung oder das Deklamieren desselben als Ballade, deren fingierte Personen in dezenten Ausdrücken fromme Gesinnungen äußern, nicht unzulässig befunden werden. Aber der mechanische Apparat dazu, das Tableau, die theatralische Nachhilfe zur Beförderung der Illusion, kurz: die Waldkapelle, das Zerteilen derselben, der Engelchor, wären von der Bühne auszuschließen."

Mit dieser Beschränkung wird die Deklamation von der Polizeihofstelle gestattet.

23. Juni 1818.

Die Beschwerde des Josef Lenz, Registranten bei der Landesregierung, daß er als Staatsbeamter in einer in der Allgemeinen Theaterzeitung Nr. 72 vorkommenden Kritik seines auf der Leopoldstädter Bühne aufgeführten Stückes „Der Eiskerker" angegriffen worden sei, wird mit der Begründung zurückgewiesen, er müsse sich gleich jedem Schriftsteller gefallen lassen, daß sein Werk öffentlich der Kritik unterzogen werde.

28. Juni 1818.

Der Kreishauptmann von Saar wird beauftragt, den Theaterunternehmer Hensler in Baden, mit Hinweis auf den Grundsatz, daß das Theater eine Stätte guter Sitten und Grundsätze sein soll, zu einer vorsichtigeren Wahl der Stücke anzuweisen. Pflicht des Theaterunternehmers sei es, in der Wahl seiner Stücke besonders auf die Gattung des Publikums Rücksicht zu nehmen, für welches er spielt. Gerade deshalb wäre es aber ein beinahe ebenso großer Verstoß gegen Klugheit und Schicklichkeit, wenn gegenwärtig alle jene abgeschmackten, platten Possen, die vor dem roheren Publikum des Leopoldstädter Theaters geduldet werden, auf dem Badener Theater aufgeführt würden, als wenn man dergleichen Possenreißereien auf dem hiesigen Hoftheater geben wollte. Mehrere der in Baden aufgeführten Stücke wären

nicht ganz von groben Zweideutigkeiten gereinigt, was um so auffallender sei, weil selbst der Allerhöchste Hof das Theater besuche, und dadurch ebensowenig Achtung für diesen wie für das gebildete Publikum an den Tag gelegt werde.

Am 31. August berichtet der Kurinspektionskommissär Siccard, daß Hensler noch immer Stücke vorzüglich aus dem Repertoire des Josefstädter und Leopoldstädter Theaters wähle: den „Lustigen Fritz" von Karl Meisl, den „Verwunschenen Prinzen" von Bäuerle und „Die Musikanten am hohen Markt" von Gleich. Obwohl die beiden ersten Stücke an sich nur aus dem Gebiete des niedrig Komischen genommen und voll Unsinn seien, so wären sie doch erträglich, weil sie eigentlich Parodien vorstellen. Das Stück „Die Musikanten am hohen Markt" aber, mit seinen Szenen aus den niedrigsten Volksklassen, sei eine ewige Fortsetzung von Roheit und Plumpheit, welche weit aus den Augen des gebildeten Publikums und des Allerhöchsten Hofes entrückt werden dürfte. Die Schauspieler täten ihr möglichstes, um die Roheit noch greller darzustellen und oft durch Mimik das zu ersetzen, was die Worte nicht deutlich genug ausdrücken. Obwohl selbst der beliebte Raimund und Demoiselle Grünthal von dem Leopoldstädter Theater darin spielten, so sei doch das ganze Publikum derart indigniert gewesen, daß es am Ende gezischt habe.

16. Juli 1818.

Josef Weigl, Operndirektor des k. k. Hoftheaters, bittet, die von ihm schon vor zwei Jahren geschriebene Oper „Daniel" auf die Bühne bringen zu dürfen.

Graf Sedlnitzky legt den Text dem Fürsterzbischof von Wien vor und überläßt es dessen Ermessen, ob hiebei der Umstand berücksichtigt werden wolle, daß die Oper früher geschrieben war, ehe das Verbot der biblischen Stücke nach dem Antrage des Fürsterzbischofes erfolgt sei.

Der Fürsterzbischof erwidert hierauf (27. Juli), er könne, da er schon vor Jahren infolge seines Berufes habe bitten müssen, biblische Geschichten auf keine Schaubühne bringen zu lassen, indem selbst bei der künstlerischen Bearbeitung derselben die Heilige Schrift an Wahrheit und Würde usw. leide, unmöglich bei der Oper „Daniel" seine älteren Grundsätze ändern, so viel Mühe sich auch der Verfasser gegeben habe. Da er aber nicht wisse, wann das Verbot, biblische Geschichten auf das Theater zu bringen, den Dichtern be-

kanntgemacht worden sei, überlasse er es dem Ermessen Sedlnitzkys, Mittel zu finden, diesmal noch den „Daniel“ als ein Werk, welches vor jenem Verbot angegeben oder angefangen war, die Toleranz zu gönnen.

Am 22. September verständigt Graf Sedlnitzky die Länderchefs, daß in Übereinstimmung mit dem Erzbischof fernerhin kein Theaterstück zur Aufführung zugelassen werde, dessen Stoff dem Alten oder Neuen Testamente angehöre. Nach der in der jüngsten Zeit gemachten Erfahrung trage die Art und Weise, wie die Theaterdichter jetzt gewöhnlich den aus den heiligen Büchern geschöpften Stoff behandeln, mehr dazu bei, der echten Religiosität zu schaden als zu nützen. Überdies werde der Begriff von dem Wert und Sinn der biblischen Geschichte zumal bei der Jugend und der untern Volksklasse durch solche Darstellungen verwirrt und so die Gefahr herbeigeführt, die heiligsten Sachen herabgewürdigt zu sehen. Ohne Aufsehen zu erregen, möge verfügt werden, daß die bisher bereits aufgeführten biblischen Stücke noch ferner gegeben, neue solche Stücke aber zur Aufführung nicht zugelassen werden. Wohl aber können auch künftig biblische Gegenstände zu Oratorien wie bisher auf eine zweckmäßige Art benützt werden.

Am 26. September verständigt Graf Sedlnitzky die Hofkommission der Hoftheater, daß er sich bewogen finde, auf die Vorstellung des k. k. Kapellmeisters und Hofoperndirektors Josef Weigl die Aufführung der Oper „Daniel“ zu gestatten, weil, nach Versicherung des Bittstellers, Text und Musik dieser Oper schon vor dem Verbotsbeschlusse verfertigt waren, und weil in selber die darin behandelte biblische Geschichte mit mehr Würde in Sprache und Handlung und mit weniger Überladung dargestellt sei, als in den meisten dramatischen Werken dieser Art. Nur müsse die Aufführung in der Advents- oder Fastenzeit erfolgen und diese Oper statt „Daniel“ „Baals Sturz“ betitelt werden: außerdem wären die zu oft vorkommenden Namen Jehova, Herr Gott, so viel als tunlich zu vermeiden.

12. August 1818.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt, darüber zu wachen, daß nicht nur kein bei einer landesfürstlichen Behörde dienendes Individuum auf einer öffentlichen Bühne als Schauspieler auftrete, sondern auch kein Verfasser eines Theaterstückes, wenn er ein Staatsbeamter ist, vor dem Publikum öffentlich erscheine.

12. September 1818.

Graf Sedlnitzky beauftragt den Polizeioberdirektor Freiherrn v. Siber, im geheimen zu erforschen, ob wirklich Mitglieder des bereits seit drei Jahren bestehenden Kinderballettes durch die Anstrengung bei den Aufführungen und den dazu erforderlichen Lektionen und Proben krank, vielleicht gar lungensüchtig geworden und gestorben seien. Ferner solle erhoben werden, ob bei diesen zum Ballett verwendeten Kindern eine frühere Entwicklung des Geschlechtstriebes, Liebeslebens und Sittenverderbnis überhaupt wahrgenommen werde, und ob die Kinder durch ihre Widmung zum Ballett vom Schulbesuch und Religionsunterricht abgehalten worden seien.

Am 24. November berichtet der Polizeioberdirektor, es habe sich nicht gezeigt, daß Kinder infolge ihrer Verwendung beim Ballett erweislich erkrankt wären; auch hätte man niemals die mindeste unsittliche Handlung oder eine anstößige Rede bemerkt, denn die Kinder seien bei diesen Zusammenkünften so sehr mit ihrem Spiele beschäftigt, daß sie für nichts anderes Sinn und Neigung zeigen. In Bezug auf den Unterricht der Kinder sei zu bemerken, daß sie zu fleißigem und ununterbrochenem Besuche der Schule angehalten werden. Das Konsistorium habe sich geäußert, die Kinderballette seien eine Unterhaltung, die mit dem physischen und moralischen Verderben vieler unschuldiger Kinder erkauft werde und die daher nicht gestattet werden sollte: auch Professor Hartmann und der Vizedekan Doktor Muger seien der nämlichen Meinung. Die Erhebungen der Polizeioberdirektion und der medizinischen Fakultät könnten dies nicht bestätigen, wenngleich bei den Übungen nicht jene strengen Bedingungen vollkommen beobachtet werden, unter welchen der Professor Hartmann die diätetische Gymnastik oder die körperlichen Übungen als zuträglich für die Entwicklung des Menschenkörpers und seiner Kräfte erklärt habe. Die Regeln des Professors Hartmann seien theoretisch richtig, aber praktisch könnten sie sich nicht bewähren. Es dürfte demnach auch der Ballettanz nicht nach der Theorie des Herrn Professors Hartmann und der übrigen mit ihm einstimmenden Referenten, sondern nach der praktischen Erfahrung zu beurteilen sein. Diese Kunst müsse schon in der zartesten Jugend geübt werden.

Wer nur einigermaßen Theater frequentiert, müsse bemerkt haben, daß, solange Ballette bestehen, Kinder dabei

verwendet worden seien, denn Genien oder Amoretten werden gewöhnlich durch Kinder dargestellt. Die Erscheinungen der Kinder seien meistens liebliche Bilder, die mit größtem Wohlgefallen gesehen werden. Wer erinnere sich nicht noch an die Neumann, dermalen verehelichte Duport, welche als ein Kind mit sieben Jahren im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnertor in Solotänzen sich produziert, dann zu dem Ballett engagiert, sich bis zur Künstlerin ausgebildet habe! Wer wisse ferner nicht, daß die dermalen bei dem Kinderballett an der Wien engagierte Angioletta Mayer schon als Kind mit fünf Jahren als Amor in den Duportschen Balletten das Publikum auf die angenehmste Weise durch Mimik und Tanz unterhalten und die sichtbarsten Anlagen zum Ballettanz entwickelt habe! Hätte man die Verwendung der Kinder zu solchen Vorstellungen immer als verderblich für ihre physische Bildung gehalten, so hätte man auf diese Behauptung schon früher kommen und, um dieses Verderben ganz zu verhüten, gar keine Ballette dulden müssen, weil es nicht möglich sei, Ballettänzer zu haben, ohne selbe schon als Kinder dazu zu bilden.

Die Besorgnis moralischen Verderbens habe sich nicht bestätiget... Es solle den Eltern und Vormündern freigelassen bleiben, ihre Kinder und Mündel auch zum Ballett zu widmen, weil selbe auch auf diesem Wege, wenn sie Anlage haben und Bildung erhalten, ihr gutes Fortkommen finden können. Die Zeit, wo die Klasse der sogenannten Komödianten unter die verachteten Stände gehörte, sei längst vorüber. Die Theaterkünste gehören heutzutage unter die geachtetsten und man dürfe sagen, auch zu den einträglichen Erwerben: es sei daher gar kein Grund vorhanden, die Widmung zu diesem Stande zu verhindern oder zu erschweren.

Die Zusammenkunft der Kinder verschiedenen Geschlechts und das Einstudieren der verschiedenen Affekte seien ebenfalls nicht von jenen gefährlichen Folgen, wie solche von einigen Seelsorgern geschildert werden. Zum Teil werden die Kinder durch die Gegenwart der Eltern, Angehörigen und des Ballettmeisters, dann durch beständige Beschäftigung verhindert, teils werden die Affekte der Liebe und anderer Hauptcharaktere gewöhnlich von Mädchen und nicht von Kindern verschiedenen Geschlechtes ausgeführt. So stelle in den neuesten Balletten die Heberle den Liebesritter und die Angioletta Mayer die Geliebte dar. Das

letzte Beispiel davon liefere das Ballett „Der blöde Ritter“, wo alle Hauptpersonen Mädchen seien, und die Knaben nur zur Ausführung der Tänze verwendet werden: es falle demnach auch der Einfluß weg, den bei den Produktionen der Affekte die Verschiedenheit des Geschlechtes auf die Reizbarkeit des erregten Gefühls nehmen könnte.

Daß auch dieser Beruf ein Fortkommen biete, habe sich an dem jungen Stuhlmüller gezeigt, der bei der Entstehung der Kinderballette im Theater an der Wien als ein Knabe von neun Jahren sich produziert habe und nun mit einem Engagement von mehr als 1000 fl. zu dem Hoftheaterballett übergetreten sei, mithin in einem Alter von beinahe 14 Jahren schon eine gute Subsistenz erreicht habe, die er bei keinem anderen Stande so früh und in der Art gefunden hätte. Zu den Vorteilen gehöre, daß die Eltern armer Kinder eine Geldunterstützung erhalten, wodurch ihnen der Unterhalt erleichtert werde, und daß denjenigen, welche Talent und Neigung zum Theaterfache haben, die Bahn zu ihrer Ausbildung und künftigen Subsistenz eröffnet werde; als ein bedeutender Vorteil müsse auch die Nationalehre und der Nationalruf im Auslande angesehen werden. Sollen Frankreich und Italien allein das Monopol dieser Künste haben?

Die Ausbildung in der Tanzkunst müsse in den zartesten Kinderjahren erfolgen, in denen die Glieder noch zu allen Richtungen flexibel seien. Der Ballettmeister Horschelt habe den Grund zu einer Ballettschule gelegt und sei als Lehrer ein Meister. Drei Zöglinge seien in einem Zeitraume von drei Jahren beinahe vollendete Künstler geworden. Die Heberle, die Angioletta Mayer und Michael Laroche werden als solche von dem Publikum erkannt und geschätzt. Stuhlmüller, ein Zögling dieses Kinderballetts, sei bereits als engagiertes Mitglied bei dem Ballettkorps des k. k. Hoftheaters von der Kinderballettschule ausgetreten und mehrere andere Subjekte derselben versprechen gleiche Fortschritte.

„Die Kinderballette“ — schließt dieser Bericht — „verschaffen dem Publikum großes Vergnügen und sind allgemein beliebt und berühmt. Sie sind die Bewunderung aller Fremden, sie sind das einzige originelle Spektakel, desgleichen nirgends zu sehen ist, sie sind die Hauptstütze des Theaters an der Wien. Die Einstellung dieser Kinder-

ballette heißt so viel, als den Untergang dieses Theaters (der Zierde der hiesigen Residenz) beschließen.

Alle diese Rücksichten scheinen nicht nur für die Erhaltung, sondern selbst für die Unterstützung dieser Kunstbildungsschule zu sprechen und selbst zu dem Wunsche zu berechtigen, daß ähnliche Bildungsschulen auch für die Oper und das deutsche Schauspiel entstehen möchten, weil sonst den Bühnen, welche die anständigste und nützlichste Erholung für das Publikum sind, der gänzliche Verfall droht und man dermalen schon fühlt, wie schwer der Abgang eines oder des anderen Mitgliedes der Oper oder des Schauspiels auch mit Aufopferung großer Summen zu ersetzen ist."

Am 18. November teilt Graf Sedlnitzky der Hofkanzlei die Erhebungen der Polizeibehörde mit und bemerkt: „Wenn darauf gesehen wird, daß durch Verwendung der Kinder zum Ballette diesen kein Schutz eines liederlichen und ausschweifenden Lebenswandels gewährt wird, so ist alles geschehen, was billigerweise gefordert werden könne, und es waltet dann in Polizeihinsichten um so weniger ein Bedenken ob, die seit drei Jahren im Theater an der Wien bestehenden Kinderballette ferner zu gestatten, als dabei viele Familien ihren Nahrungserwerb finden, bei dessen Ermangelung oder Erschwerung ihre Kinder dem physischen und moralischen Verderben weit mehr ausgesetzt sein dürften, als solches bei ihrer Verwendung zu Kinderballetten der Fall sein könne."

17. September 1818.

Graf Sedlnitzky verständigt die Polizeioberdirektion, daß er sich das Manuskript des Dramas „Die Schreckensnacht im Schlosse Paluzzi", dessen gräßlicher Auftritt zu Ende des zweiten Aktes vielfach besprochen werde, nochmals habe vorlegen lassen, um die durch die Kunst der Schauspieler zu lebhaft dargestellte Greuelszene am Ende des zweiten Aktes durch Weglassung der Umstände, welche an die Ähnlichkeit dieser Szene mit der so viel besprochenen, in Frankreich geschehenen Ermordung des Fualdes erinnern könnten, zu modifizieren. Bei dieser Gelegenheit habe er bemerkt, daß Namen in diesem Drama eigenmächtig und wahrscheinlich, um durch Beziehung auf die berüchtigte Geschichte der Ermordung des Fualdes mehr Interesse für jenes an und für sich mittelmäßige Stück zu erwirken, abgeändert worden seien, und zwar statt Graf Salviatti, Graf Giosione (Jan=

sion), statt der Gräfin Albina, Gräfin Clarissa (Clarisse Manson).

Die Polizeioberdirektion wird deshalb beauftragt, zu untersuchen, wer diese Abänderung vorgenommen habe.

Polizeidirektor Siber berichtet hierauf (6. November), diese Abänderung der Namen sei von dem Schauspieler und Regisseur Küstner geschehen, der zu seiner Entschuldigung anführe, daß die Ähnlichkeit des Namens Salviatti mit dem Worte Servelati (Würste) die Besorgnis erregte, Madame Gottdank könnte sich zufällig versprechen und Servelati statt Salviatti sprechen, was unvermeidlich hätte Lachen erregen und den Gang der Darstellung hätte widrig stören müssen: in Ansehung des Namens Clarissa statt Albina erkläre Küstner, keine besondere Ursache als die angeben zu können, daß, weil schon der eine Name abgeändert worden sei, er geglaubt habe, auch den Namen der Gräfin abändern zu können. Indessen habe er sich diese Abänderungen doch nicht eigenmächtig erlaubt, sondern dem Zensurkommissär bei der Generalprobe hievon Meldung gemacht.

Da Küstner als ein sehr ordentlicher Mann sich bisher bewährt und noch nie gegen Zensursvorschriften sich verfehlt habe, auch die von ihm angeführte Entschuldigung nicht ganz unrücksichtswürdig zu sein scheine und dieses Stück gar nicht mehr zum Vorschein komme, so dürfte er lediglich mit strenger Warnung für die Zukunft verwiesen werden.

Sedlnitzky beauftragt (10. November) die Polizeioberdirektion, dem Schauspieler Küstner einen Verweis zu erteilen.

9. Oktober 1818.

Dem Sänger des Leopoldstädter Theaters Josef Blacho, der die Oper „Die Wahrsager“ mit Veränderung des Titels „Die Waldmänner“, nach Emanuel Schikaneder bearbeitet hatte, um sie zu seinem Benefiz aufzuführen, wird nicht gestattet, den Titel zu verändern, die Aufführung der Oper aber nur unter der Bedingung bewilligt, daß die darin vorkommenden Wahrsager in keinem auf irgend eine Art an religiöse Orden erinnernden Gewande erscheinen.

26. Oktober 1818.

Die Polizeihofstelle verordnet, daß von Pantomimen und Balletten vor der Aufführung stets das Programm zur

Zensur vorzulegen sei. Wäre dies hinsichtlich der am 19. d. M. im Theater an der Wien zum ersten Male dargestellten Pantomime „Der blöde Ritter" geschehen, würde die ganz unschickliche Anführung des Namens einer in der Nähe der Residenzstadt befindlichen Person, nämlich des Fürsten von Montfort, beseitigt worden sein.

November 1818.

Eine Gesellschaft von Dilettanten beabsichtigt im Saale zum Grünen Tor in der Rossau theatralische Vorstellungen zu veranstalten und bietet für den Fall der Bewilligung 300 Gulden an, zur Unterstützung der Schuljugend oder für einen anderen wohltätigen Zweck. Der Pfarrer in der Rossau Kandidus Lösch und der Schullehrer Franz Schubert (Vater des Tondichters Franz Schubert) erheben gegen die Errichtung einer Schaubühne in diesem Hause, wo sich auch die Schule befindet, Einspruch und überreichen eine Vorstellung an den Fürsterzbischof von Wien. Sie seien — bemerken sie im Eingang ihrer Beschwerdeschrift — einem anständigen Vergnügen nicht abgeneigt, aber die mit diesem Unternehmen verbundene Gefahr für die religiöse Gesinnung, die wahre Gefahr, die für die Sittlichkeit der zahlreichen Schulkinder daraus hervorgehe, machen es ihnen zur Pflicht, um die Unterstützung des Fürsterzbischofs zu bitten, damit jener der Moralität der Kinder ohne Zweifel nachteiligen Veranstaltung rechtzeitig gesteuert werde.

Erzbischof Graf Hohenwart legt diese Beschwerde dem Präsidenten der Polizeihofstelle vor (28. Dezember) und bemerkt, er könne sich nicht überzeugen, daß in diesem Falle der löbliche Zweck die Mittel heilige: er halte es für seine Pflicht, zu bitten, wenn sein Vorurteil, daß die heutigen Theater gar nicht bilden, sein Greisenalter verrate, zu verfügen, daß dieses Theater wenigstens auf einem anderen Platz und in einem anderen Hause aufgerichtet werde.

Graf Sedlnitzky beauftragt hierauf die Polizeidirektion (30. Dezember), die Unternehmer anzuweisen, einen vollkommen klaglosen Platz auszumitteln.

1. Dezember 1818.

Der k. k. Hoftheaterdirektion wird die Befugnis des Musikalienverschleißes erteilt, mit der Ausdehnung auf Verkauf und Tausch auch solcher Musikalien, die in den k. k. Hoftheatern nicht zur Aufführung kommen.

4. Dezember 1818.

Graf Sedlnitzky übersendet das Drama: „Elisabeth, Landgräfin von Thüringen," von Karl Meisl, das zum Vorteile des Krankenspitals der Elisabethinerinnen im Theater in der Leopoldstadt aufgeführt werden sollte, dem Erzbischof mit dem Ersuchen um seine Wohlmeinung.

Der Erzbischof antwortet hierauf: „Im ganzen Stücke fallen nur zwei Stellen auf: Heinrich untersucht die Körbe voll Speisen, die Elisabeth an die Armen verteilen will. Die Kammerfrau schützt vor, es seien nichts als Rosen. Heinrich sucht nach und findet nichts als — Rosen. Elisabeth dankt für das Wunder und teilt nach Entfernung Heinrichs die Speisen aus. Ein Wunder, durch mechanische Künste dargestellt, scheint nicht auf das Theater zu gehören. Die ganze Stelle dürfte daher so abgeändert werden, daß das Wunder entweder bloß erzählt oder ganz weggelassen wird. Die zweite Stelle ist: Heinrich schläft und träumt. Unter einer sanften Musik erscheint der verstorbene Landgraf Ludwig und überreicht der Elisabeth, die auf einer Rosenbrücke zu ihm hinaufsteigt, die Hand. Obwohl die Erscheinung Ludwigs, dann der noch lebenden Elisabeth Verklärung nicht am besten angebracht zu sein scheint, so glaube ich doch, daß man darüber hinausgehen soll, um so mehr, als solche Vorstellungen heutzutage besonders beliebt und dem Glück einer dramatischen Arbeit förderlich zu sein scheinen."

17. Dezember 1818.

Graf Sedlnitzky teilt dem Erzbischof Sigmund Grafen Hohenwart mit, daß die Regisseure des k. k. Hoftheaters eine Umarbeitung des dramatischen Gedichtes von G. E. Lessing: „Nathan der Weise" zur Zensur vorgelegt haben, mit dem Ansuchen, solches zu ihrer Benefizvorstellung auf die Bühne bringen zu dürfen.

Da das Original dieses dramatischen Gedichtes aus Rücksichten für die christliche Religion in den k. k. Staaten bisher nicht zur Aufführung zugelassen worden sei, teile er die Umarbeitung dieses Gedichtes mit der Bitte mit, ihm bekanntzugeben, ob die Aufführung nach den damit vorgenommenen Abänderungen nunmehr gestattet werden dürfte.

Der Erzbischof antwortet hierauf (22. Dezember): „Über das zurückfolgende Theaterstück „Nathan der Weise"

von Lessing, eingerichtet für das k. k. Hoftheater, welches mir Eure Exzellenz mitgeteilt haben, finde ich zu bemerken, daß alle jene Stellen, welche ich in meiner Zuschrift vom 3. März 1815 an das hohe Präsidium der obersten Polizei- und Zensurhofstelle als anstößig erklärte, in diesem Manuskripte weggelassen sind und eine solche Umarbeitung vorgenommen wurde, daß zwar nicht vorgebeugt worden ist, daß Kenner die wahre Parabel von den drei Ringen nicht wieder hervorziehen und zur Sprache bringen: daß aber nichts Religionswidriges mehr in demselben enthalten ist. Auch sollte man kaum glauben, daß das Stück, wie es jetzt zugerichtet ist, viel Beifall erhalten und oft aufgeführt werden würde. Ich nehme daher keinen Anstand, über dieses Manuskript, wie es vorliegt, von meinem Standpunkt aus das Admittitur auszusprechen. Was man sonst noch an dem Stücke tadelte, daß es dem Naturzustande vor jenem der Kultur den Vorzug zu geben und Gleichheit der Stände zu lehren scheine, gehört nicht zum Standpunkte meiner Beurteilung und wird dem prüfenden Blicke Eurer Exzellenz ohnehin nicht entgehen."

1819.

14. Jänner 1819.

F. W. Ziegler bittet den Kaiser, ihn mit ganzem Gehalt als Konsulent und Schauspieler zu pensionieren und dann zu der Polizeihofstelle zu übersetzen: er hoffe, von seinen Menschenkenntnissen unterstützt, sich nach kurzer Anleitung geeignet, und er glaube alle die Kenntnisse und Erfahrungen zu besitzen, um bald als Theaterzensor für seine Person nützliche Dienste leisten zu können.

28. Jänner 1819.

Die niederösterreichische Landesregierung verständigt die Polizeioberdirektion, die Hofkanzlei habe im Einvernehmen mit der Polizeihofstelle zu bestimmen befunden, daß weder eine gänzliche Einstellung der Kinderballette, noch eine Beschränkung des Alters, in welchem die Kinder dazu verwendet werden dürfen, zu verfügen sei, wenn nur darauf gesehen und darüber gewacht werde, daß durch die Verwendung zum Ballett den Kindern kein Schutz gegen einen liederlichen und ausschweifenden Lebenswandel gemacht und

daß in physischer Hinsicht durch sorgfältige Verhütung jeder übermäßigen Anstrengung und sonstiger Anlässe zu ihrer Erkrankung, in moralischer Beziehung aber durch den Unterricht, den sie in den öffentlichen Schulen oder durch eigene geprüfte Lehrer und Katecheten, worauf die Seelsorger und Schulaufseher genau zu wachen haben, den sonst in physischer und moralischer Hinsicht zu besorgenden Übeln vorgebeugt werde. Da bis jetzt für den Gesundheitsstand der zum Ballett verwendeten Kinder von der Theaterdirektion selbst hinreichend gesorgt worden sei, so werde es nur darauf ankommen, daß diese Fürsorge fortdauernd gepflogen und von der Polizeioberdirektion die genaueste Aufsicht gehandhabt werde.

18. Februar 1819.

Die Vertreter der Wiener Israeliten bitten, die Aufführung des „Kaufmanns von Venedig“ nicht zu gestatten, weil dieses Stück nicht nur in dem Hauptcharakter des Juden, sondern in dem ganzen Plane das Ideal satanischer Bosheit aufstelle, wodurch bei den Zuschauern anstatt des hohen Zweckes der Bühne: Erweckung des moralischen Gefühls, Bekämpfung von Vorurteilen, kein anderes Gefühl erweckt werde als Ekel und Abscheu gegen die Hauptperson, und längst entschlafene Gefühle eines nur dem Jahrhundert des großen Dichters angehörenden Religionshasses genährt würden. Die Darstellungen des Hoftheaters dienen allen Provinzial- und Nebentheatern gewissermaßen zur Norm ihrer Produktionen; es könnte in mancher Stadt, deren Bewohner nicht die Kultur der Residenz genießen, die mit so grellen Farben geschilderte unmenschliche Blutgier der Hauptperson Erbitterung herbeiführen und einen Nachhall zurücklassen, der die Scheidewand der verschiedenen Religionen vergrößere, was keineswegs der Zweck der Bühne sein dürfe, die wohl das Laster verfolgen, Torheiten geißeln mag, doch nicht den Fanatismus unedler Leidenschaften aufregen soll. Die verschiedenen Beurteilungen in kritisch-ästhetischen Tagesblättern würden Ideen in Umlauf setzen, die längst vergessen sein mögen.

4. März 1819.

Dem Gouverneur in Lemberg, Freiherrn v. Hauer, wird eröffnet, daß das Theaterstück „Unser Verkehr“, dessen Aufführung in Berlin unangenehme Auftritte erregt habe, in Wien nicht zugelassen worden sei, nicht nur, weil es in

einem gegen die Juden äußerst gehässigen Ton abgefaßt, sondern auch, weil es in moralischer und besonders in religiöser Beziehung anstößig erscheine.

26. März 1819.

Graf Sedlnitzky tadelt, daß die Verordnung, zufolge welcher Kritiken oder Rezensionen von musikalischen Akademien oder anderen öffentlichen Unterhaltungen, welche zu einem wohltätigen Zweck gegeben werden, mit aller Schonung der mitwirkenden Künstler und Privaten zu verfassen, nicht gehörig befolgt werde, weshalb er sich veranlaßt sehe, diese Vorschrift sämtlichen Zensoren, vorzüglich aber jenen, welche die hier erscheinenden Zeitungen und Journale zensurieren, zur genauesten Darnachachtung mit dem Bemerken in Erinnerung zu bringen, daß von nun an alle derlei Kritiken oder Rezensionsartikel, mögen sie wie immer abgefaßt sein, vor der Zulassung zum Druck unfehlbar der Polizei- und Zensurhofstelle vorzulegen seien.

3. Juli 1819.

Der Kaiser eröffnet dem Grafen Sedlnitzky, daß er fest entschlossen sei, die in dem Theater an der Wien seit einigen Jahren gegebenen Kinderballette aufzuheben, und erteilt den Auftrag, ohne von dieser Absicht etwas bekannt werden zu lassen, zu verfügen, daß von nun an keine neuen Kinder mehr aufgenommen werden dürfen und für den Fall, wenn das Theater an einen anderen Besitzer übergehe, daran festzuhalten, daß diesem die Erlaubnis, Kinderballette zu geben, nicht mehr erteilt werde.

6. Juli 1819.

Graf Ferdinand Palffy bittet die Redaktionen anzuweisen, über keine Vorstellung seines Theaters früher als nach vier Wochen irgend ein Urteil erscheinen zu lassen. Die Kunst und das Publikum verlören nichts dabei: wenn es auch Grundsatz des jetzigen Zensors Schreyvogel bleiben dürfe, alles, was die Hoftheater aufführen, vollkommen gut, dagegen aber im Theater an der Wien alles schlecht zu finden, so werde wenigstens das Publikum durch volle oder leere Häuser nach eigenem Gefühle gerichtet haben.

13. Juli 1819.

Graf Sedlnitzky macht die Polizeioberdirektion aufmerksam, daß, in Gemäßheit der allgemeinen, längst bestehenden

Polizeiverordnungen, in dem k. k. österr. Kaiserstaate nicht zu dulden seien: herumziehende Komödiantentruppen, Seiltänzer und dergleichen gymnastische Künstler, wandernde Musikanten und Bänkelsänger beiderlei Geschlechtes, Bärentreiber, Affen- und Hundekomödianten, Besitzer von Menagerien oder einzelnen fremden Tieren, wenn selbe Ekel erregen oder nicht von ausgezeichnetem Werte sind, Riesen, Zwerge u. dgl., sobald mit deren Vorzeigung irgend etwas Ekelhaftes verbunden ist, Policinellen- und Marionetteninhaber, Menschen mit kleinen Lottospielen oder anderen verbotenen Spielen, Gaukler und Marktschreier, überhaupt alle Gattungen ähnlichen herumziehenden Gesindels, welches in Städten sowohl als in Dörfern sein Unwesen treibt und für seine Unbedenklichkeit nicht in jeder Beziehung vollständige Gewähr leistet. Zu dieser Gattung von Leuten seien auch die Inhaber von Wachsfigurenkabinetten zu rechnen, welche dem Publikum allerlei Darstellungen von gräßlichen Mordszenen und anderen abscheulichen, das bessere Publikum empörenden, das Gefühl des rohen Haufens aber abstumpfenden Bildern zur Schau bringen. In Erwägung des Umstandes, daß derlei Wachsfiguren, die ohnehin gewöhnlich keinen wahren Kunstwert haben, einen nachteiligen Einfluß auf die Moralität des Volkes und vorzüglich auch auf die Bildung der Jugend haben, überhaupt aber Ekel und Abscheu zu erregen geeignet seien, erscheine es angemessen und notwendig, daß die Polizeiverordnungen auch auf derlei Wachsfigurenkabinette ausgedehnt, sohin auf selbe mit aller Strenge angewendet werden.

12. August 1819.

Die Polizeidirektion wird beauftragt, den substituierten Direktor des Josefstädter Theaters, Ferdinand Rosenau, weil er sich habe beigehen lassen, das Theaterstück „Manderl steh' auf!" ohne vorhergegangene Zensurerledigung in den Zeitungen anzukündigen, mit einer Strafe von 20 Gulden für das Armeninstitut zu belegen. Rosenau sei zu bedeuten, daß er sich angelegentlich zu befleißen habe, bessere, mit Hinsicht auf Sittlichkeit und Geschmack zur Aufführung fähige Theaterstücke zu erhalten, da gegen elende und anstößige Machwerke die strengste Zensur fortan gehandhabt werde, um dem verderblichen Unwesen Einhalt zu tun, welches in mehrfacher Beziehung bei diesem Theater eingerissen sei, und wodurch man sich veranlaßt finde, die strengste Aufsicht über dasselbe zur besonderen Pflicht zu machen.

15. August 1819.

Kabinettsdirektor Neuberg eröffnet dem Grafen Sedlnitzky, er sei vom Kaiser beauftragt, mitzuteilen, daß die Allerhöchste Gesinnung dahin gehe, „bei dem dermaligen Zeitgeist, welcher in Deutschland herrscht, Produktionen fremder deutscher Schauspieler in den Erbländern nicht zu gestatten".

18. August 1819.

Auf das Gesuch des Grafen Ferdinand Palffy, im Theater an der Wien, anläßlich der Durchreise des Sängerpaares Brice, französische Operetten geben zu dürfen, entscheidet Kaiser Franz, er finde es bei der bisherigen Beobachtung, wonach keine Vorstellung in französischer Sprache statthabe, zu belassen und festzusetzen, daß fremden Schauspielern nur dann gestattet werde sich zu produzieren, wenn sie von unbescholtenem und anerkannt gutem Rufe seien. Für den vorliegenden Fall wolle er von dieser Anordnung dispensieren, obschon zu zweifeln sei, daß Palffy einen größeren Nutzen erzielen werde, als durch seine italienischen Produktionen.

25. August 1819.

Graf Ferdinand Palffy an den Grafen Sedlnitzky: „Die gehaltlosen Produkte der meisten heutigen Theaterdichter müssen den Wunsch jeder Theaterunternehmung notwendig machen, womöglich lieber das gute Alte mit Würde auf die Bühne zu bringen, als mit den wenig gediegenen Werken und gehaltlosen Novitäten das Publikum zu ermüden und so dem ohnehin sinkenden Geschmacke noch vollends den Todesstoß zu geben. Unter den dramatischen Produkten der vaterländischen Muse behauptet unstreitig das Schauspiel „Ferdinand II." von der braven Dichterin Karoline Pichler, deren Werke sich stets durch eine gute, erhebende Tendenz auszeichnen, einen ehrenvollen Platz. Der Wunsch, dieses schöne Denkmal aus der vaterländischen Geschichte würdevoll auf der Bühne zu sehen, in welchem sich unerschütterlicher Mut, festes Vertrauen auf die Liebe des Volkes, gepaart mit hoher Religiosität, so schön in dem Charakter Kaiser Ferdinands aussprechen, und alle diese Grundzüge unseres erhabenen Monarchen im Spiegel der Vergangenheit uns gleichsam als erbliche Tugenden des erlauchten Kaiserhauses erblicken zu lassen, scheint gerade jetzt mehr als je zur Aufführung möglich und an der Zeit zu sein, als sich der

Augenblick naht, in welchem das Regiment Großfürst Konstantin seine Jubelfeier begehen soll, die uns an die ruhmvolle Tat und die Verdienste dieses Regimentes erinnert, welches in diesem Schauspiele so herrlich dargestellt ist...."
Palffy legt dieses Stück, das bereits früher, aber unter verändertem Namen, Ort und Personen, auf seinem Theater gegeben wurde, mit der Bitte vor, die Aufführung in seiner Urform zu erlauben, da alle etwa noch anstößigen Beziehungen ohnehin weggelassen werden mußten.

Am 2. September 1819 teilt Sedlnitzky dem Grafen Palffy mit, die Staatskanzlei habe sich geäußert, ihre Einwilligung zur Aufführung dieses Stückes auch dann nicht erteilen zu können, wenn es in seinen bedenklichen Stellen gestrichen oder abgeändert würde.

17. September 1819.

Graf Sedlnitzky übersendet dem Erzbischof von Wien das für die Darstellung im Theater an der Wien bearbeitete biblische Drama Noah, das schon im Jahre 1815 genehmigt worden, aber damals nicht zur Aufführung gelangt sei.

Der Erzbischof erwidert hierauf (25. September 1819), er habe schon zu wiederholten Malen gebeten, daß biblische Geschichte nicht auf das Theater gebracht werde, nämlich als nicht geeignet für die Bühne, wo Ohr, Auge, Stoff, Kleidung usw. nicht so ernsthaft seien, wie bekanntlich bei Racine in der Esther und Athalia und im Manasses, Sedecias oder Saul der Italiener, wenngleich die Vorstellung einer solchen biblischen Geschichte keine Ketzerei sei. Die Erfahrung habe gelehrt, daß die Heiligkeit und Verehrung der Bibel durch theatralisches Versinnlichen, Maschinen, Aufzüge, Kleidung usw., noch mehr durch die theatralische Sprache, durch Zusätze, durch Verschweigung origineller Daten und Ausdrücke, die dem Theater, nicht aber der Heiligen Schrift unwichtig seien, durch Weglassung erklärender Umstände usw. immer etwas verliere. Über das Drama Noah sei weiter nichts zu sagen, als daß es keine Ketzerei enthalte. —

Graf Sedlnitzky eröffnet hierauf (15. Oktober 1819) dem Grafen Palffy, er finde sich bewogen, von der inzwischen getroffenen Verfügung, zufolge der kein neues biblisches Theaterstück auf die Bühne gebracht werden dürfe, für dieses einzige- und letztemal ausnahmsweise abzugehen und die Aufführung des Noah zu gestatten. Von nun an werde die Aufführung solch eines Stückes — Text oder Musik mögen in

älterer oder neuerer Zeit verfaßt worden sein — nicht mehr bewilligt werden.

29. September 1819.

Die Polizeioberdirektion berichtet an die niederösterreichische Landesregierung, Avocas, ein Eisenhändler in Brünn, dessen Geschäft eine unglückliche Wendung genommen, habe sich der Bühne gewidmet, einige Gastrollen im Theater an der Wien und in der Josefstadt gegeben, aber keine Aufnahme gefunden: er treibe sich als jüdischer Deklamator herum... In dem gegenwärtigen Zeitpunkte, wo fast täglich die Zeitungen Anzeigen enthalten, wie die Israeliten im Auslande beschimpft und mißhandelt werden, könnten dadurch der Mutwille und die Ausgelassenheit des Pöbels gereizt und Auftritte herbeigeführt werden, von welchen man bisher noch kein Beispiel habe.

13. Oktober 1819.

Der Herausgeber des Konversationsblattes Franz Gräffer, bittet in seinem Blatte auch Artikel über das Theater aufnehmen zu dürfen. Diese Artikel würden zwei Männer übernehmen, die ihre geläuterten Kunstansichten und ihren Beruf als Kritiker bereits hinlänglich ausgewiesen und sich im Vertrauen des Publikums nicht minder befestigt haben, nämlich Herr J. C. Bernard (jetzt noch mit der Modenzeitung verbunden) und Herr E. Th. Hohler.

Die Polizeihofstelle bewilligt (25. Oktober) Gräffers Bitte in der Voraussetzung, daß er in seinen dramaturgischen Aufsätzen den erforderlichen Anstand beobachte und jede literarische Fehde vermeide. Zensor Schreyvogel wird angewiesen, genau zu wachen, daß diese Theaterartikel in der vorgezeichneten Grenze bleiben.

16. November 1819.

Kaiser Franz beauftragt den Grafen Sedlnitzky darüber zu wachen, daß auf den hiesigen Theatern, daher auch auf jenen des Hofes, keine in Hinsicht der Religion und Sitte anstößigen Stücke, Ballette und Pantomimen aufgeführt und daß, wenn solches bloß in einzelnen Stellen bestehe, diese gehörig abgeändert werden.

27. November 1819.

Polizeidirektor Siber legt ein Verzeichnis des beim Kinderballette verwendeten Personals vor, das aus 38 Mädchen und 16 Knaben besteht, die zusammen eine Gage von jährlich 28.000 Gulden beziehen.

1820.

3. Februar 1820.

Unter dem Titel „Volksstimmung über den Zustand der k. k. Hoftheater“ wird dem Grafen Sedlnitzky ein vertraulicher Bericht vorgelegt, worin die ökonomische, literarische und moralische Beschaffenheit der Hoftheater geschildert wird. Im ersten Teil wird über Schreyvogel bemerkt, er sei allenfalls ein gelehrter Mann, jedoch in seiner Bildung stehen geblieben und mit den Fortschritten in der Ästhetik nicht bekannt; er ziehe die spanische Poesie jeder anderen vor und verwerfe, was seinen fix gewordenen Ideen nicht zusage. Seine Beschränktheit halte gleichen Schritt mit Leidenschaftlichkeit und Gleißnerei. Was die Regisseure betrifft, so seien sie Leute ohne Kenntnisse und Vorbildung, die immerwährend die Worte „Kunst und Kunstsinn“ im Munde führen, von diesen aber nicht den entferntesten Begriff hätten: ihr Streben und Wissen beschränke sich einzig und allein auf das Finden ihnen zusagender Rollen. Eine Ursache des schlechten Zustandes der Hoftheater seien auch die Engagementsverhältnisse; in vielen Fällen sei wegen der Unmöglichkeit der Besetzung die Aufführung mancher Stücke nicht durchführbar, oder sie werden schlecht aufgeführt, weil alte Weiber die Rollen junger Damen spielen. Auch die Oper und das Ballett stellen sich in keinem günstigen Lichte dar: es fehle an tüchtigen Sängern. Treitschke, Weigl, Vogel, Stegmayer seien von beschränkter Einsicht, der eine erhebe die französische, der andere die italienische Musik; an die deutsche denke niemand, es wäre denn, daß Weigl eine Operette zu seiner Einnahme schriebe. Im Ballett tanze Madame Millière kunstgerecht, doch sei sie alt und isoliert. Die Rozier und die Aumer zögen das Bessere an sich: Herr Rozier sei ein Luftspringer geworden, und Aumer habe keinen Funken Erfindungskraft.

Übergehend auf den ökonomischen Teil der Geschäftsführung, tadelt der Berichterstatter die große Überzahl des Personals, die daher komme, weil, um ein brauchbares Subjekt zu besitzen, alle seine Angehörigen mitengagiert werden müssen. Auch sei das Personal übermäßig besoldet, die einst so große Ehre, Hofschauspieler zu sein, sei gegen das Geld immer mehr in den Hintergrund getreten. Die übermäßigen Gagen hätten die Schauspieler auch in den Wahn eines entschiedenen

Übergewichtes über andere Stände gesetzt. Wie die Gagen, seien auch die Auslagen für Dekorationen und Kostüme gewachsen. Die durchaus zwecklose Verschwendung zeige sich bei den Kostümen in der Wahl des Stoffes und in dessen Anschaffung. Durch die verschwenderische Ausstattung werde die Aufmerksamkeit des Publikums von der Haupthandlung abgezogen und dem Flitter zugewendet. Die Hauptsache werde zur Nebensache gemacht. Nicht minder ein Übel sei, daß die Mitglieder keiner Disziplin unterliegen. Die Schröder sei im Frühjahre gewöhnlich krank, begebe sich dann auf Reisen und ins Bad, kehre im Herbste wieder, spiele einige Rollen, jede zu 600 bis 700 Gulden gerechnet, und fange die Runde dann von vorne an. Madame Löwe sei eine fruchtbare Mutter, die Monate von der Bühne fernbleibe. Mit gewissen beliebten Sängern, z. B. mit Forti, sei gar nicht auszukommen, kein Direktor, kein Regisseur dürfe ihm ein mahnendes Wort sagen, ohne einer Pöbelhaftigkeit ausgesetzt zu sein. Am Schlusse seiner Ausführungen bemerkt der Berichterstatter, daß sich die Hoftheater noch besonders durch die Beschränkung der Kritik geschadet haben. Schreyvogel als Zensor müsse in den Zeitschriften jede den Hoftheatern nachteilige Beurteilung wegstreichen. Die Folge dieser Beschränkung zeige sich in dem Mangel an gutgewählten Stücken und in der Zügellosigkeit der Schauspieler, da niemand auftrete, ihre Unarten zu beschränken. Eine Reform des Schauspielwesens gehöre eigentlich zur Sektion des Kultus in der Staatsverwaltung.

9. Februar 1820.

Finanzminister Graf Stadion, dem der Kaiser sein Mißfallen über die bedeutenden Zuschüsse aus den Staatsgeldern für die Hoftheater ausgedrückt hatte, bedauert, die ihm aufgebürdete Oberleitung der Theater nicht sogleich abgelehnt zu haben. Unter Hinweis auf die finanziellen Verhältnisse der Hoftheater zu München und Berlin, berichtet der Minister dem Kaiser, daß der Geschmack des Publikums seit einigen Jahren eine Richtung genommen habe, die den Einnahmen des Theaters nachteilig sei und es fast unmöglich mache, sich nicht häufigen Verlusten auszusetzen. Ehemals habe der Wert des Stückes allein das Publikum angelockt, und Dekorationen, Kleidungen, Maschinenwerk und dergleichen seien nur selten mehr als eine gleichgültige Nebensache gewesen. Jetzt bestehe, und zwar nicht bloß in Wien,

sondern überall, das Gegenteil. Um das Haus zu füllen, müsse eine bedeutende Vorauslage auf den Glanz der Vorstellung gemacht werden."

14. März 1820.

Ein geheimer Berichterstatter schreibt über den Theaterdichter und Staatsbeamten Karl Meisl: „Der bei dem Hofkriegsrätlichen Marinedepartement zugeteilte Marinekommissär Meisl ist ein Mann von bekanntem und anerkanntem Talente, der sich zwar viel mit literarischen, besonders dramatischen Arbeiten (er ist bekanntlich besoldeter Dichter des Leopoldstädter Theaters) beschäftigt, der aber auch in den politischen Geschäftszweigen gründliche Kenntnisse besitzt und damit ausgebreitete Erfahrungen vereinigt. Meisl hat zu Venedig sich wirkliche Verdienste erworben, denn er hat das ganze Marinerechnungswesen zu Venedig eingeführt und organisiert..."

16. März 1820.

Deinhardstein bittet um Erledigung seines dramatischen Gedichtes Florette, da er glaube, durch Aufhebung des Souveränitätsverhältnisses vom Fürsten zu Florette dem früher wesentlichsten Fehler seines Gedichtes begegnet zu sein.

26. April 1820.

Graf Ferdinand Palffy erbietet sich, da er so glücklich gewesen, am Tage, als die freudige Nachricht der Leipziger Schlacht in Wien eingetroffen, dem Invalidenfond eine sehr günstige Einnahme zu widmen, am Pfingstsonntag (21. Mai), dem Jahrestage der Schlacht von Aspern, wieder zu Gunsten der Privataushilfskasse des Invalidenhauses eine Vorstellung zu veranstalten, wenn eine solche der Kaiser an diesem Normatage gestatte.

Kaiser Franz nahm Palffys Antrag mit dem Bemerken entgegen, daß er, wenn das Ordinariat dagegen nichts einzuwenden finde, seine Einwilligung hiezu erteile.

Erzbischof Sigismund befragt, antwortete, es entspreche ganz seiner Gesinnung, sowohl zur Verherrlichung jenes großen Tages als auch zum Wohle der invaliden Krieger beizutragen.

3. Mai 1820.

Kaiser Franz verordnet, das Kärntnertortheater sei zu verpachten, das Burgtheater aber in eigener Regie zu führen.

13. Mai 1820.

Der Direktor des Theaters in der Leopoldstadt führt Klage über das Gräffersche Konversationsblatt wegen boshafter Ausfälle auf das Leopoldstädter Theater. An die Produktionen eines Volkstheaters könne man nicht den Maßstab der strengen Kritik legen: das Publikum verlange Abwechslungen. Gräffers Bemerkungen seien Schmähungen, wie das Libell in Nr. 56 über Gleichs „Bartels Traumbuch" beweise.

18. Mai 1820.

Graf Ferdinand Palffy gibt in einem Majestätsgesuche die Grundzüge bekannt, unter welchen er geneigt wäre, das Hoftheater nächst dem Kärntnertor in Pacht zu nehmen, für den Fall, als ihm das Theater an der Wien nach beendigter Ausspielung bleiben sollte. Würde er von seinem Theater befreit werden, so könne er Gott nicht genug danken, nach so vielen Prüfungen einer für Vermögen, Zeit, Gesundheit und guten Ruf so gefährlichen Unternehmung ledig geworden zu sein. Er zweifle aber, daß unter Tausenden einer sein dürfte, der nicht ein Kapital von 300.000 Gulden der schwierigen Verwaltung eines so großen Theaters vorzöge. Noch immer sei das Theater an der Wien das schönste und größte Theater in Wien und zu großen und glänzenden Vorstellungen geeignet, weshalb es nicht möglich wäre, auf dieser Bühne gleich jener in der Leopoldstadt nur Lokalstücke und sogenannte Vorstadtpossen zu geben. Durch diesen Zustand komme das Theater an der Wien mit dem Kärntnertortheater in beständige unvermeidliche Kollision, wodurch der Ruin des einen oder des anderen Theaters oder auch wohl der beiden herbeigeführt werden müsse, da man auf beiden Theatern doch mit Modifikationen dasselbe zu sehen bekomme, und zwar Opern von Mozart, Rossini usw. Niemand gewinne dabei, als einige Sänger, die ihre Forderungen auf das höchste steigern. Millionen seien deshalb schon unter dem Fürsten Lobkowitz und seither vom Ärar vergeblich ausgegeben worden. Es bleibe daher nichts anderes übrig, als das Theater an der Wien mit dem Kärntnertortheater zu vereinigen. Es sei nicht wahrscheinlich, daß ein Pächter mit Vermögen dieses auf ein so gewagtes Spiel setzen werde, besäße er aber keines, so müßte er bei der ersten mißglückten Spekulation zu Grunde

gehen, wie dies durch die Pachtungen des Kärntnertortheaters seit 60 bis 70 Jahren der Fall gewesen sei.

18. Mai 1820.

Graf Stadion unterbreitet dem Kaiser einen Vortrag, worin er seine Auffassung über die Aufgaben eines Hoftheaters darlegt. „In den Hauptstädten, besonders wenn sie zugleich die Residenz des Monarchen und seines Hofes sind, sind gute und ausgezeichnete theatralische Vorstellungen in mancher Beziehung eine notwendige Anstalt. Sowohl die polizeilichen, hier sehr wichtigen Rücksichten, als die nichts weniger als gleichgültige Bildung und Erhaltung des Kunstsinnes und des Urteils von Vergnügungen höherer Art für die Bewohner der Hauptstadt und die große Zahl der Individuen, die von allen Provinzen dort zusammenkommen, erfordern nicht nur, daß Schauspiele gegeben werden, sondern es ist meines Erachtens eine der Staatsverwaltung aufliegende Sorge, daß diese Schaustücke von mannigfaltiger Art seien, um den verschiedenen gesellschaftlichen Klassen zu entsprechen, und daß sie wenigstens auf dem Grade der Vollkommenheit stehen, um dem Zweck einigermaßen genugzutun, und wenn sie auch nicht zur Bildung des Geschmackes beitragen, wenigstens diese Bildung nicht stören und nicht zurücksetzen. In Wien, als der Hauptstadt der österreichischen Monarchie und dem Sitze des Allerhöchsten Hofes, treten hier noch ganz besondere Betrachtungen ein. Die eine: daß die österreichischen Staaten von ganz verschiedenen Nationen gebildet sind und ein nicht unbedeutender Teil der Einwohner sowie der aus den Provinzen zuströmenden Fremden der deutschen Sprache nicht mächtig ist, daß für diese das Deutsche rezitierende Theater keinen, die deutsche Oper nur einen geringen Wert hat, und hiedurch ein größerer Wechsel der theatralischen Vorstellungen zum wahren Bedürfnis wird. Die zweite Betrachtung, daß in Wien die zwei größeren Theater, welche ganz eigentlich dem guten Geschmack und dem Kunstsinne Genüge leisten sollten, unmittelbar in den Händen des Hofes sind, den Namen von k. k. Hoftheatern tragen und also auch der Würde und dem gerade zur gegenwärtigen Zeit so notwendigen Glanze des Allerhöchsten Hofes entsprechen müssen. Nach diesen Betrachtungen muß ich Euer Majestät ganz freimütig meine Überzeugung gestehen, daß, sowie Allerhöchstdieselbe keinen Anstand nehmen, die dermal in der Arbeit begriffenen Bauten und Pflanzungen vor der Burg, die Unter-

haltung und Verschönerung der kaiserlichen Gärten und Lustschlösser, die Unterhaltung eines zahlreichen und schönen Marstalles, um bei öffentlichen Gelegenheiten mit gehörigem Anstande zu erscheinen usw. von dem Arario bezahlen zu lassen, ebenso die nämlichen Gründe, und weit stärker, weil noch polizeiliche und politische Rücksichten dazutreten, rechtfertigen die Übernahme der Kosten ab aerario. die notwendig sind, um die k. k. Hoftheater in einem vorzüglichen und selbst glänzenden Zustande zu erhalten. Es ist wahr, daß seit ungefähr zehn Jahren das Theaterwesen in ganz Europa einen sehr unvorteilhaften Umschwung genommen hat, welcher die Theaterregie überall über alle Maßen verteuert und alle Höfe Europas, wo Hoftheater bestehen, zu sehr beträchtlichen Ausgaben für dieselben, die früher nicht bestanden, gezwungen hat. Ich weiß keinen der auswärtigen Höfe, welcher sich nicht habe zu diesen oft für ihre Revenüen äußerst hohen Ausgaben herbeilassen müssen, und durch dieses allgemeine Beispiel scheint mir schon einigermaßen der Gesichtspunkt, aus welchem ich diesen Gegenstand betrachte, gerechtfertigt."

22. Mai 1820.

Dem badischen Kammersänger Weixelbaum wird auf Verwendung des großherzoglich badischen Gesandten v. Tettenborn gestattet, im Theater an der Wien zehn Vorstellungen italienischer Opern zu geben.

30. Mai 1820.

Dem Grafen Palffy wird nach eingeholter Zustimmung des Erzbischofs Hohenwart gestattet, am Fronleichnamstage im Theater an der Wien eine Vorstellung ernster Art, zum Vorteile der durch Wasser und Feuer verunglückten Einwohner des Dorfes Leopoldau im Marchfeld, zu veranstalten.

14. Juni 1820.

Graf Stadion berichtet dem Kaiser, daß dem Burgtheater schon seit mehreren Jahren die Rollenfächer eines jungen Helden und ersten Liebhabers, einer ersten jungen Liebhaberin und jener der Könige und edlen Väter mangeln. Es befänden sich eben in Wien zwei Familien: Anschütz und Frau aus Breslau sowie Neumann und Frau aus Karlsruhe, wovon die beiden Frauen vorzüglich geeignet wären; ebenso auch Anschütz für die jungen Helden und heftigen Liebhaber.

8. Juli 1820.

Über die von der Direktion des Theaters in der Leopoldstadt nachgesuchte Bewilligung, die Parodie „Taranterl, oder: Die drei Rätsel“ aufführen zu dürfen, bemerkt der Zensor: „Das Sujet ist durch Schillers „Turandot“ hinlänglich bekannt, der Verfasser dieser Travestie hat außer der Veränderung der Namen und der der Travestie eigenen Gemeinheit das Original nur dahin abgeändert, daß jene, welche, um die Hand der Prinzessin zu erhalten, sich zur Lösung der Rätsel meldeten, selbe aber nicht enträtseln konnten, in Tiere verwandelt werden: daß endlich der abgewirtschaftete Wiener Kaffeesieder Maulaff zwar die Bedingung erfüllt, jedoch seine Ansprüche dem verzauberten und durch die Lösung entzauberten Prinzen Aminto gegen dem abtritt, daß er gegen ein ansehnliches Geschenk die Stubenmagd der Königstochter Zoberl heiraten dürfe.

Obwohl sich das Stück selbst vollkommen zur Travestie eignet und von einem Perinet gewiß glücklicher dazu benutzt worden wäre, so ist es in seiner gegenwärtigen Gestalt nichts weniger als gelungen. Es fehlen ihm neue Gedanken, Witz und Laune, da man unmöglich die trivialen Spässe des Kaffeesieders als Surrogat dafür annehmen kann.“

Die Polizei- und Zensurhofstelle entscheidet (16. Juli), daß dieses Stück wegen Benennung des Königs „Altdumm“ und wegen der pöbelhaften Sprache und des gemeinen Scherzes zur Aufführung nicht geeignet sei.

Gänzlich umgearbeitet, zur Zensur abermals eingereicht, wurde die Aufführung (27. Juli) gestattet.

12. Juli 1820.

Die Polizeioberdirektion wird beauftragt, sorgfältig darüber zu wachen, daß nicht etwa wider Vermuten noch neue Kinder zu dem Kinderballett im Theater an der Wien aufgenommen werden, und wenn dieses der Fall wäre, den jetzigen Theatereigentümer mit Hinweis auf die Allerhöchste Entschließung vom 3. Juli 1819 davon abzumahnen und den Erfolg anzuzeigen.

Nach dem Sinne der Allerhöchsten Entschließung seien Kinderballette auch in allen andern hiesigen Theatern beizeiten abzustellen, nachdem der Kaiser fest entschlossen sei, solche nirgends mehr zu dulden.

3. August 1820.

Graf Sedlnitzky verständigt die Polizeioberdirektion (3. August), daß, nachdem „Taranterl“ zur Benefizvorstellung der Schauspielerin Raimund öffentlich angekündigt und auf dem Anschlagzettel die Bemerkung gemacht worden sei, eine neu hiezu verfertigte Dekoration werde das Innere des Wagnerischen Kaffeehauses darstellen, die Inhaberin des vorgenannten Kaffeehauses sich an die Polizeihofstelle mit der Bitte gewendet habe, daß dieses angekündigte Stück, welches nach ihrer Angabe, eine Satire auf das zwischen ihrer Tochter und dem Schauspieler Raimund früher bestandene Verhältnis sein dürfte, zur Aufführung nicht zugelassen werden möchte. Zur Aufklärung dieser Verhältnisse habe die Kaffeehausinhaberin Wagner angeführt, daß der Schauspieler Raimund um die Hand ihrer Tochter geworben, aber solche nicht erhalten habe. Die angekündigte Aufführung dieses Theaterstückes sei sonach eingestellt und das Theaterstück selbst zur nochmaligen Durchsicht abgefordert worden. Es scheine zwar nicht, daß unmittelbare Anspielungen auf das vorerwähnte Liebesverhältnis des Schauspielers Raimund zu der Tochter der Bittstellerin darin vorkommen; da aber mehrere Anekdoten in Beziehung auf die ehemaligen Verhältnisse des Schauspielers Raimund zu dem Wagnerischen Kaffeehause und der Wagnerischen Familie im Umlaufe sein sollen, die in dem vorliegenden Theaterstücke berührt sein dürften, so wird die Polizeioberdirektion aufgefordert, dieses Theaterstück nach seinem ganzen Inhalte, insbesondere aber rücksichtlich jener Stadtanekdoten, die ihr am besten bekannt sein dürften, nochmals streng zu prüfen und ein Gutachten über die Zulässigkeit der Aufführung desselben schleunigst abzugeben. Der Direktion des Theaters in der Leopoldstadt aber sei zu bedeuten, daß vorderhand die Aufführung dieses Stückes nicht gestattet werden könne und sie die weitere Entscheidung hierüber abzuwarten habe.

Am 23. Oktober verordnet die Polizeihofstelle, daß die Aufführung dieses Theaterstückes unter dem Titel „Maranterl“ und nach erfolgten Abänderungen zur Aufführung zugelassen werde. Da jedoch der Schauspieler Raimund, welcher dieses Stück zur Benefizvorstellung seiner Gattin bestimmt habe, von dem Verdachte nicht frei sei, hiebei die Familie des Kaffeesieders Wagner auf dem Theater lächerlich zu machen, so wird die Polizeioberdirektion be-

auftragt, sowohl diesen Schauspieler als die Theaterdirektion vor ähnlichen ahndungswürdigen Versuchen, Privatabsichten auf der Schaubühne geltend zu machen, nachdrücklichst zu warnen, sofort aber sorgfältig darüber zu wachen, damit das vorliegende Theaterstück genau nach den getroffenen Abänderungen auf die Bühne gebracht werde.

21. August 1820.

Der Pächter und Direktor des Theaters in der Leopoldstadt Leopold Huber und dessen Kompagnon Josef Edelbauer bitten um baldige Zensur mehrerer schon vor längerer Zeit vorgelegten Bühnenwerke, besonders des Stückes „Die Ausspielung des Theaters". Man habe die Aufführung dieses Stückes einen oder zwei Tage vor der Ziehung des Theaters an der Wien erhofft. Die Bittsteller weisen darauf hin, daß ihnen durch die Kälte und Wassergefahr im Jänner und Februar ein Schaden in der Höhe von 14.000 fl. erwachsen sei.

26. August 1820.

Die Zensur der Theaterstücke wird den Theaterproben-Inspektionskommissären übertragen. Folgende Vorschriften sollten hiebei beachtet werden: „Bei Zensurierung der Theaterstücke, besonders jener, die in den Vorstadttheatern unter der Bezeichnung Lokalpossen aufgeführt werden wollen, kommt sehr viel darauf an, daß der Zensor sowohl die spielenden Mitglieder, als das zusehende Publikum des Theaters, wo solche Stücke gegeben werden, genau kenne, um Personalitäten, Zweideutigkeiten und sonst anstößige oder bedenkliche Stellen zu verhüten. Durch die bisher aufgestellten Theaterprobe-Inspektionskommissäre, bei welchen die beste Lokal- und Personalkenntnis vorauszusetzen ist, wurde der beabsichtigte Zweck, alle, dem lesenden Zensor entgangenen, bei der Aufführung selbst anstößigen Stellen, Darstellungen u. dgl. vor der wirklichen Produktion zu beseitigen, wahrscheinlich besonders darum nicht vollkommen erreicht, weil diese Probekommissäre vor der Hauptprobe des aufzuführenden Theaterstückes nicht genug mit dem Inhalte desselben vertraut waren. Nicht selten mußten daher anstößige Stellen erst dann gestrichen werden, als das Stück schon ein- oder mehrmal aufgeführt worden war, wodurch gewöhnlich im Publikum für die Zensur nachteilige Redereien entstanden. Um diesen Gebrechen möglichst wirksam abzuhelfen, wird angeordnet, daß künftig, und zwar vom 1. September an, die Theaterprobe-

Inspektionskommissäre auch die vorläufige Zensur der Stücke zu übernehmen und selbe sonach mit einem kurzen, eine gedrängte Skizze des Stückes enthaltenden, am Schlusse die beanständeten Stellen nach der Seitenzahl bezeichnenden, gutächtlichen Referat der Zensurhofstelle durch die Polizeioberdirektion vorzulegen haben.

Das Theater an der Wien hat solchergestalt von nun an dem k. k. Rat Erhard, das Theater in der Leopoldstadt dem Baron Engelhardt und das Josefstädter Theater dem Polizeioberkommissär Aichner v. Roßbach die aufzuführenden Theaterstücke zur Zensur zu überreichen, die erledigten Stücke aber sowie vorhin, bei der Polizeihofstelle abholen zu lassen, welche unter einem das erledigte Zensursgutachten der Polizeioberdirektion übermachen wird, damit es dem betreffenden Zensurskommissär zur genauesten Darnachachtung zugestellt und sodann bei der Polizeioberdirektion wohl aufbewahrt werde.

Den Zensurs- und Inspektionskommissären wird zur Zensurierung eines jeden Theaterstückes der Zeitraum von höchstens acht Tagen eingeräumt, daher auf dem zur Zensur überreichten Theaterstücke allemal der Tag der Überreichung von der betreffenden Theaterdirektion selbst angemerkt sein soll. Die zur Zensur überreichten Manuskripte müssen leserlich geschrieben, gehörig paginiert und ordentlich geheftet oder gebunden sein. Die beanständeten Stellen sind im Stücke selbst nicht durchzustreichen, sondern im Gutachten bloß mit Angabe der Seitenzahl und allenfalls mit Schlagwörtern anzudeuten, in dem Stücke selbst aber durch einen Einbug und mit Bleistrich zu bezeichnen.

16. September 1820.

Über das Ansuchen des Karl Freiherrn v. Braun sowie über jenes des Franz v. Zinnicq um die Direktorstelle des k. k. Nationalhoftheaters berichtet die Polizeioberdirektion, Zinnicq sei tätig, geschickt, besitze sehr viele Kenntnisse in der Musik, doch habe er bei den Theaterunternehmungen zu Baden und Preßburg bedeutende Summen fremden Geldes verloren, auch könne er wegen seines jähzornigen Charakters und seines rauhen Temperaments zur Direktorstelle nicht empfohlen werden. Baron Karl Braun, Sohn des verstorbenen Hoftheaterdirektors, Hofbankiers und Großhändlers Peter Braun, habe sich bisher den Handlungs- und Fabriksgeschäften gewidmet, sich auch in der Ästhetik und aus den

rückgelassenen Schriften seines Vaters einige Kenntnisse im Theaterwesen erworben: er lebe auf großem Fuße, ungeachtet sein Vater in Zahlungsunvermögenheit geraten. Sein stolzes Benehmen habe ihm viele Feinde gemacht. Es dürfte rätlicher sein, daß er sich fortan der Leitung der Schönauer Spinnfabrik unterziehe.

27. Oktober 1820.

Das Ansuchen des Redakteurs Franz Gräffer, in den Theaterberichten seines „Konversationsblattes" auch die Namen der Schauspieler beisetzen zu dürfen, wird abgelehnt.

30. Dezember 1820.

Graf Sedlnitzky, aufgefordert, den Grafen Moritz Dietrichstein, Obersthofmeisterstellvertreter bei dem Herzog von Reichstadt, zu vernehmen, ob er geneigt sei, die Direktion der Hoftheater zu übernehmen, legt dessen Erklärung dem Kaiser vor, wonach Dietrichstein die Bedingung stellt, daß ihm die beiden bisherigen Dienstposten als Hofmusikgraf und Erzieher des Herzogs von Reichstadt belassen und ihm ein Vizedirektor in der Person des Hofsekretärs im Obersthofmeisteramte, Ignaz v. Mosel, beigegeben werden möge, damit dieser ihn in Abwesenheitsfällen vertrete und auch sonst mit seiner gründlichen, theoretischen und praktischen Sachkenntnis unterstütze. Dietrichstein hoffe, es werde ihm gelingen, den übermäßigen Kostenaufwand, durch welchen die Hoftheater dem Staatsschatz zur Last fallen, sowie auch der bei der Theaterregie eingerissenen Unordnung so wirksam als ergiebig zu steuern.

Wenn Graf Dietrichstein sich einen Vizedirektor ausbedungen — bemerkt Sedlnitzky —, so beweise er, wie sehr ihm die Erziehung des Herzogs von Reichstadt, aber auch das ihm anvertraute Amt eines Musikgrafen am Herzen liege. Das Resultat der Erhebungen über Mosel gewähre die beruhigende Überzeugung, daß dieser bei tadellosester Moralität und den reinsten politischen und religiösen Grundsätzen, auch sehr gründliche Kenntnisse im Fache der Musik und der Dichtkunst, besonders aber im Theaterfache besitze und man bei ihm auch jene Festigkeit des Charakters, jene Ruhe, Besonnenheit und Unbefangenheit finde, welche dieses Geschäft unerläßlich fordere. Sedlnitzky empfiehlt sonach dem Kaiser, den Grafen Dietrichstein zum Hoftheaterdirektor zu ernennen

und ihm Mosel als Vizedirektor beizugeben. Schließlich bemerkt Sedlnitzky, daß eine Kollision zwischen den Pflichten Dietrichsteins als Musikgrafen und der Stelle als Hoftheaterdirektor bei seiner Ordnungsliebe und Bescheidenheit nicht zu besorgen sei. Dietrichstein möge beauftragt werden, einen Entwurf für die stabile Organisierung der Hoftheater und für die etwa erforderliche Abänderung der Theatergesetze zur Allerhöchsten Schlußfassung vorzulegen.

Mit kaiserlicher Entschließung vom 12. Februar 1821 wird Graf Moritz Dietrichstein zum Direktor der Hoftheater mit dem Range eines Hofdienstes unter Leitung des Oberstkämmerers Grafen Wrbna, und Hofsekretär Mosel zum Hoftheatervizedirektor mit dem Charakter eines Hofrates und dem Gehalte jährlicher 4000 fl. ernannt. Dietrichstein wird beauftragt, einen ausführlichen Entwurf zur Organisierung der Hoftheater vorzulegen.

Anmerkungen.

1801.

12. September 1801. Diese kaiserliche Entschließung erfolgte nach einem Vortrage des Freiherrn v. Sumerau vom 9. September 1801. Bisher gehörte die Zensur in die Kompetenz des Studienreferates der böhmisch-österreichischen Hofkanzlei. In seinem Vortrage stellte Sumerau den Antrag, die Zensur mit der Staatspolizei zu verbinden, denn sie sei ihrer Bestimmung nach keine wissenschaftliche, sondern bloß eine polizeiliche Anstalt. Als Motiv, weshalb die Zensur zu den Geschäften der Polizei gehöre, führte Sumerau an, daß bei dem herrschenden Zeitgeiste und der Tendenz so vieler Schriftsteller, irreligiöse und staatswidrige Grundsätze zu verbreiten, ein wohlgeordnetes Zensursystem eine wesentliche Staatsanstalt sei, die nur von der Polizei auf eine für die Ruhe des Staates entsprechende, die wahre Aufklärung nicht hindernde Art geleitet werden könne.

Johann Anton Graf v. Pergen (1725 bis 1818), Staats- und Polizeiminister.

Josef Thaddäus Vogt, Freiherr v. Sumerau, vormals Präsident der niederösterreichischen Regierung, wurde 1801 zum Vizepräsidenten der Polizeihofstelle, 1802 zum Präsidenten der niederösterreichischen Landesregierung ernannt. Von 1804 bis 20. Juli 1808 war er Präsident der Polizei- und Zensurhofstelle und von 1802 bis 1817 auch Kurator der Theresianischen Ritterakademie. Er starb 25. März 1817 im Alter von 69 Jahren.

5. Oktober 1801. Über Hägelins Wirken vor dieser Zeit (siehe Glossy, „Zur Geschichte der Theaterzensur," Grillparzer-Jahrbuch, Bd. VII, S. 238 bis 340). 1802 wurde er als Rat der niederösterreichischen Regierung in den Ruhestand versetzt, doch behielt er die Stelle eines Zensors. Die Theaterzensur besorgte er allein bis zum 7. Dezember 1804.

7. Oktober 1801. Franz Graf Colloredo. Oberster Hoftheaterdirektor vom 23. November 1796 bis 30. Dezember 1806.

Hermann von Stauffen oder das Vehmgericht. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen mit Chören und Tänzen. Musik von Abt Vogler. Erste Aufführung 3. Oktober 1801 im Theater an der Wien.

Regulus. Tragödie in fünf Akten von Heinrich v. Collin. Erste Aufführung 3. Oktober 1801 im Hoftheater (siehe auch 28. Mai 1802, S. 21).

19. Oktober 1801. Fast mit denselben Worten hatte der Polizeiminister Graf Pergen bereits am 25. November 1793 seinen Antrag bei Kaiser Franz wegen des Verbotes der Hauskomödien begründet; er führte damals auch an, daß es die Zeitumstände erfordern, so viel es immer möglich sei, Zusammenkünfte zu hindern, weil, so unbedenklich sie auch anfangs sein mögen, sie doch nicht selten in der Folge aus-

arten. Das Verbot hatte damals große Mißstimmung erzeugt, weshalb sich Pergen genötigt sah (11. Jänner 1794), dem Kaiser vorzuschlagen, es zwar nicht aufzuheben, jedoch für die Bürgerklasse bei Parteien, wo größere Rücksichten eintreten, eine Ausnahme zu machen. Es sollten diese auch bei Beamten stattfinden, wenn ihre Chefs bezeugten, daß dadurch den Berufsgeschäften kein Abbruch geschehe. Am 4. Jänner 1798 befahl der Kaiser, das Verbot zu erneuern; nur adeligen Häusern, die eine besondere Unterhaltung an den Hauskomödien fänden, könne, wenn sonst kein Anstand sei, die Bewilligung erteilt werden. Pergen bemerkte hierauf, die Ausnahme für den Adel würde ein großes Mißvergnügen erregen, worauf der Kaiser anordnete, daß zwischen Adel und Nichtadel kein Unterschied zu machen sei; die Polizei habe den Parteien, welche sich wegen Hauskomödien melden, je nach Befund die Erlaubnis zu geben, doch solle so sparsam als möglich vorgegangen werden.

3. November 1801. Emanuel Schikaneder (1751 bis 1812) hatte bereits 1786 die Absicht, auf dem Glacis vor dem Burgtor ein Theater zu erbauen. In seinem an Kaiser Josef II. gerichteten Gesuche (18. Jänner 1786) führte er unter anderm an, „daß er sehr viele, dermal im Fache des Theaters und der Musik brotlose Menschen in den Nahrungsstand versetzen könnte und sich eifrigst bestreben werde, mit den von ihm aufzuführenden ausgewählten komischen, in Wiener Sprache abgefaßten Theaterstücken die sittlichen Unterhaltungen der Kaiserstadt nicht nur zu vermehren, sondern auch bei seiner Truppe alle mögliche Ordnung und Wohlanständigkeit auf das genaueste zu beobachten.“ Seine Bitte wurde zwar nicht bewilligt, doch gestattete ihm der Kaiser, ein Schauspielhaus auf einem anderen Platze zu errichten. Von diesem Rechte machte jedoch Schikaneder vorläufig keinen Gebrauch und zog nach Bayern, von wo er 1788 wieder nach Wien zurückkehrte, um gemeinsam mit Josef Edlen v. Bauernfeld die Leitung des Theaters im Starhembergschen Freihause auf der Wieden zu übernehmen. Voll Unternehmungslust bat er im März 1794, im Prater eine neue Art von Schauspielen — Herkuliaden, olympische Spiele — aufführen zu dürfen „mit neuen, dem Zeitalter angemessenen Kleidungen und Dekorationen und allen im Altertum gebräuchlichen, in den Schriften der Klassiker beschriebenen und bisher noch nicht gehörten Instrumenten“, wogegen der Direktor der Leopoldstädter Bühne energisch Einsprache erhob, weshalb Schikaneders Ansuchen abgewiesen wurde. Als ihm 1799 der Bestand des Theaters im Freihause gekündigt wurde, wendete er sich an Kaiser Franz mit der Bitte, ein Theater auf dem Glacis bauen zu dürfen. Der Kaiser lehnte jedoch mit Berufung auf die Entscheidung seines Oheims den Platz ab und wies Schikaneder an, sich einen anderen Ort zu suchen. Da kein solcher gefunden werden konnte, sah sich Schikaneder genötigt, „in einer Seitenstraße, in einer öden Gegend an der Wien“ ein Haus zu kaufen, um daselbst ein Theater zu errichten, wozu er auch im März 1800 die Bewilligung erhielt. Am 13. Juni 1801 wurde das Theater an der Wien mit dem Vorspiel „Thespis Traum“ und der Oper „Alexander“ eröffnet.

Bartholomäus Zitterbart (1751 bis 1806), Handelsmann, Hauptgläubiger Schikaneders und dessen Kompagnon.

Der Grandprofoß. Trauerspiel in vier Akten von Schikaneder.

Die Waldmänner. Oper in drei Akten. Musik von Henneberg. Zum erstenmal im Theater auf der Wieden, 4. Oktober 1793. Im

Jahre 1803 wurden die Kreisämter angewiesen, die Aufführung dieser Oper nicht zu gestatten, „weil sie Anspielungen auf Religions- und Kirchengebräuche enthalte, die wegen Herabwürdigung der Religion Anlaß zum Ärgernis geben.“ Eine Bearbeitung dieser Oper als Posse von Friedrich Hopp kam am 28. März 1849 im Leopoldstädter Theater zur ersten Aufführung.

19. November 1801. Bereits im Februar 1795 hatte Kaiser Franz den Auftrag erteilt, darüber zu wachen, daß sowohl in den Theatern der Provinzen, als in jenen der Wiener Vorstädte alles sorgfältig verhütet werde, was die guten Sitten beleidigen oder sonst gefährliche Grundsätze in Rücksicht auf die gute Ordnung und das Wohl des Staates verbreiten könnte. Die Theaterunternehmer seien nachdrücklichst anzuweisen, keine anderen Stücke aufzuführen, als welche in Rücksicht auf diese Hauptpunkte vorher streng untersucht und geprüft wurden, wie denn auch wiederholt das Extemporieren und zweideutige Gebärdenspiel bei schwerer Ahndung zu verbieten sei.

22. Dezember 1801. Bezüglich der Romane hatte Kaiser Franz am 19. März 1806 angeordnet, daß verboten werden sollen: 1. Alle schwärmerischen Liebesromane, die zu einer den gesunden Menschenverstand tötenden Empfindelei führen. 2. Genieromane, die für Wildfänge einnehmen, deren Kraftgenie die bürgerlichen Verhältnisse durchbricht. 3. Gespenster-, Räuber- und Ritterromane, die Roheit und Unglauben erzeugen. 4. Die ganze Gattung, welcher man im verächtlichen Sinne den Namen Roman beilegt. Dagegen sollen vom Verbot alle Schriften ausgeschlossen sein, die im Gewande des Romans ganze Wissenschaften abhandeln, moralische Vorlesungen anbringen, Länder-, Völker-, Natur- und Kunstkenntnisse verbreiten, die eine tiefe Kenntnis der menschlichen Natur verraten, das sittliche Leben mit Rührung und Belehrung des Lesers in einem lebhaften Vortrage darstellen, mit Witz und Laune die Torheiten und Laster der Menschen züchtigen. Den Buchhändlern sei bekanntzumachen, daß sie bei ihren Bestellungen mit Behutsamkeit zu Werke gehen, indem sie sonst verhalten werden müßten, Schriften, die zur Romanlektüre im gewöhnlichen Sinne gerechnet werden, sogleich außer Landes zu schicken.

1802.

Jänner 1802. Johanna d'Arc. Unter diesem Titel fand am 27. Jänner 1802 die erste Aufführung von Schillers „Jungfrau von Orleans“ statt. Das Stück wurde bis Ende April dieses Jahres fünfmal gegeben, dann trat eine Pause von 17 Jahren ein. Erst am 14. November 1820 wurde die Dichtung im Burgtheater wieder dargestellt. Schreyvogel notiert in seinem Tagebuche: „Eine prachtvolle Vorstellung!“ Costenoble (aus dem Burgtheater, S. 104) berichtet, daß Geistlichkeit und Chorknaben samt dem Erzbischof gestrichen und an deren Stelle „idealische Ordensritter“ gestellt wurden. Genau nach Schillers Drama komponierte Aumer ein Ballett in vier Akten, das im Februar 1821 im Kärntnertortheater aufgeführt wurde. — Eine lokale Posse: „Die Jungfrau von Wien“ von Herzenskron (Dunois ein Portier; Lionellerl ein Kegelbub; Hannerl mit dem Spitznamen „Die Wiener Mamsell“) wurde im Leopoldstädter Theater am 29. Oktober 1813 aufgeführt und fiel durch.

Als am 25. August 1802 Schillers Stück in Prag aufgeführt wurde, verbot das böhmische Landespräsidium „dieses seiner Tendenz und Inhaltes nach für gegenwärtige Zeitumstände nicht angemessene, vielmehr höchst unschicksame Trauerspiel". Unter den 1803 orga schedam verbotenen Büchern befand sich auch die Schrift „Die Jungfrau von Orleans. Getreue Schilderung dieses unglücklichen Opfers des Fanatismus und der Politik. Breslau und Leipzig 1803". Auch „die travestierte Jungfrau von Orleans, Posse in zwei Akten, Berlin 1803" wurde mit Verbot belegt. Nach der Aufführung des Trauerspieles im Oktober 1814 in Lemberg wurde der Polizeihofstelle berichtet, daß der Darsteller des Bischofs im vollen Ornate mit der Inful erschienen sei und auch die Leviten und andere Geistliche Kirchengewänder getragen hätten, die aus Kirchen entlehnt worden waren. Das Gubernium verneinte das Entlehnen von Ornaten aus Kirchen, vielmehr seien bei dem Krönungsaufzuge Ornate heidnischer Priester gewählt worden. Der Vizepräsident der Polizeihofstellen tadelte dies, da doch nach der zu sehr bekannten Zeit des Stückes der Anachronismus übel angebracht gewesen sei, und übrigens die Kleidung der Ähnlichkeit wegen immer anstößig bleiben mußte.

11. Februar 1802. Die Bekanntschaften in Baden. Die Aufführung wurde gestattet.

Matthäus Voll (1760 bis 1822), Beamter der obersten Justizstelle und Theaterdichter, Verfasser von Broschüren in der Josefinischen Periode.

9. März 1802. Der eiserne Mann. Zweiter Teil. Ein Volksmärchen in drei Akten von Leopold Huber. Musik von Wenzel Müller. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater 1. April 1803 zum Vorteil des Kasperldarstellers Laroche. Die erste Aufführung des ersten Teiles erfolgte am 12. Februar 1801.

23. März 1802. Des Teufels Lustschloß. Die Aufführung wurde bewilligt.

Jean Georges Noverre (1727 bis 1810), der Reformator des Balletts, wurde 1767 nach Wien berufen, wo er bis 1774 blieb. 1776 kam er wieder nach Wien und begab sich hierauf nach Paris.

31. März 1802. Pinto. Von Louis Jean Népomucène Lemercier (1771 bis 1840), erschien 1802, ins Deutsche übertragen 1803.

Josef Richter (1748 bis 1813), produktiver Schriftsteller, Verfasser der Eipeldauerbriefe, wurde von der Regierung wiederholt zu publizistischen Arbeiten veranlaßt. In einem Majestätsgesuche vom 11. März 1802 weist Richter hin, daß er sich mit seiner Feder mit den politischen und moralischen Feinden des Vaterlandes herumgeschlagen habe, wofür er von Zeit zu Zeit belohnt worden sei. Graf Pergen bestätigte, daß Richter durch seine Eipeldauerbriefe und durch mehrere Broschüren und Gedichte auf die Stimmung des Volkes zu wirken getrachtet und die Polizeihofstelle sich seiner wiederholt bedient habe. Pergen beantragte eine monatliche Unterstützung von 30 Gulden. In einem Briefe vom 6. November 1811 an den Zensor und Hofsekretär Armbruster schreibt Richter, daß er nun 64 Jahre zähle und über 30 Jahre als Autor die Feder führe.

31. März 1802. Die Gunst der Fürsten. Trauerspiel in fünf Akten nach John Banks „The unhappy favorite", or: The Earl of Essex; Henry Brooke: „Earl of Essex;" Henry Jones: Earl of

Essex; James Ralph: The fall of the Earl of Essex, bearbeitet von Ch. H. Schmidt. Zum erstenmal 19. September 1773 unter dem Titel Graf Essex, 30. November 1776 zum erstenmal unter dem Titel „Die Gunst der Fürsten“. Eine neue Bearbeitung von Matthäus v. Collin unter dem Titel „Essex“ zum erstenmal 16. Oktober 1823.

Peter Freiherr v. Braun (1758 bis 1819), k. k. Truchseß, böhmischer und mährischer Landstand, Großindustrieller, Besitzer der Herrschaften Schönau, Atzgersdorf und Erlaa, Gründer der Spinnfabriken in Schönau und Sollenau, war von 1794 bis Ende 1806 Pächter und Vizedirektor der Hoftheater.

Josef Lange (1751 bis 1831) gehörte dem Burgtheater von 1770 bis 1810 an, in welchem Jahre er in Pension trat, doch wirkte er noch als Gast bis 1816. Im Jahre 1817 trat er wieder in den Verband des Burgtheaters und verblieb bis zum 27. April 1821.

26. April 1802. Wie die ältern Theaterstücke, wurden auf Anordnung des Kaisers auch die ehemals verbotenen Bücher, welche Kaiser Josef freiließ, und auch die bis 1792 erschienenen Schriften einer Rezensurierung unterzogen, zu welchem Zwecke eine Kommission eingesetzt wurde, die ihre Arbeit am 19. Juli 1803 begann. In eineinhalb Jahren wurden 2552 Werke als schädlich verboten.

30. April 1802. Seit seiner Ernennung zum Zensor führte Hägelin über alle Stücke, die ihm zur Zensur vorgelegt wurden, ein Hausprotokoll, das jedoch nicht mehr vorhanden ist.

30. April 1802. Direktor des Leopoldstädter Theaters war damals Karl Edler v. Marinelli (1774 bis 1803), der Erbauer dieses Theaters, das am 20. Oktober 1781 mit dem von Marinelli verfaßten Gelegenheitsstück „Aller Anfang ist schwer“, eröffnet wurde.

Die ungebetenen Gäste. Erste Aufführung im Leopoldstädter Theater am 3. Mai 1802.

Mai 1802. Tobias Freiherr v. Gebler (1726 bis 1786), Staatsmann, der sich um die Reform des deutschen Theaters in Wien und auch als dramatischer Schriftsteller verdient gemacht hat.

Karl Friedrich Anton Graf Hatzfeld (1748 bis 1793), Geheimer Rat und oberster Kanzler.

Graf Johann Kohary übernahm 1770 das Hoftheater, das 1773 wegen der Schuldenlast des Grafen unter Sequestration seines Vetters, des Grafen Keglevics kam, der 1776 seine Stelle niederlegte, worauf Kaiser Josef das Theater nächst der Burg zum Hof- und Nationaltheater erhob.

Kienmayer, Hofrat des Obersthofmarschallamtes, wurde 1776 zum Hoftheatervizedirektor ernannt.

Johann Kaspar Graf Lanthieri, Präses der Bücherzensurskommission und Generaldirektor des Theresianums.

Die allererste Resolution Kaiser Josefs (1780) betraf das zu Linz aufgeführte Stück: „Das Lotto, oder: Der redliche Schulze.“

Seibt, Direktor des philosophischen Studiums in Prag, war 1779 wegen eines Gebetbuches in strenge Untersuchung gezogen. Maria Theresia ließ den Angeklagten nach Wien kommen und sich über den Fall von Hägelin ein Gutachten erstatten, worauf Seibt freigesprochen wurde.

Figaros Hochzeit, von Beaumarchais. Das Verbot dieses Stückes erfolgte auf Veranlassung Kaiser Josefs, der in einem Handschreiben

vom 31. Jänner 1785 an den Grafen v. Pergen diesen beauftragte, den Zensor anzuweisen, dieses Stück entweder ganz zu verwerfen, oder doch solche Veränderungen darin zu veranlassen, daß er für die Vorstellung dieser Piece und den Eindruck, den sie machen dürfe, wird haften können. (Anton Bettelheim, „Beaumarchais," S. 516.) Frei bearbeitet von Jünger, wurde das Stück unter dem Titel „Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro" für das Burgtheater zugelassen, wo es am 14. September 1802 zum erstenmal aufgeführt wurde.

Johann v. Thorwart wurde 1776 zum Sekretär des Hoftheaters ernannt.

Josef Friedrich Freiherr v. Retzer (1754 bis 1824). Eine Schilderung seines Lebenslaufes gibt er 20. September 1816 in einer Eingabe an die Polizeihofstelle. Von 1762 bis 1774 Zögling des Theresianums, trat er 1774 in den Staatsdienst bei dem Brücken-Hof-deputato. „An die hungarische und siebenbürgische Hofkanzlei und an den Kardinal Migazzi mußte ich, wie es damals üblich war, in lateinischer, an den Obersten Brequin, Brückenbaudirektor, in französischer Sprache die amtlichen Schriftstücke erledigen." 1782 wurde er zum Hofkonzipisten der Hofkanzlei, und am 19. August desselben Jahres zum wirklichen Bücherrevisor ernannt wegen seiner Kenntnis der englischen Sprache und zur Belohnung, weil er durch zwei Jahre am Katalog der Hofbibliothek unentgeltlich gearbeitet hatte. Kaiser Josef beauftragte ihn, eine Geschichte der Tabakpachtung in den österreichischen Erblanden sowie der Salzämter und der Bücherzensur zu eigenem Gebrauche des Kaisers zu schreiben. 1787 wurde er zum Hofsekretär ernannt. Retzer war nächst Hägelin der älteste Zensor. Über seine in deutscher, lateinischer, französischer, italienischer und englischer Sprache herausgegebenen Schriften verweist Retzer in seiner Eingabe auf das in Meusels „Gelehrtes Teutschland" veröffentlichte Verzeichnis.

Bruder Moriz. Dürfte Kotzebues Lustspiel „Bruder Moritz, der Sonderling, oder die Kolonie für die Pelew-Inseln" gemeint sein.

Wenzel Graf Sauer von und zu Ankenstein, Regierungspräsident von Niederösterreich vom 25. Jänner 1791 bis 22. August 1795.

Friedrich Baumann (1763 bis 1841) war Mitglied des Leopoldstädter Theaters vom 18. August 1786 bis 17. Februar 1795, in welchem Jahre er am 4. März als Wilhelm Mauser im „Bettelstudent" im Burgtheater debütierte, dem er bis 1821 angehörte. Seine hervorragendste Rolle war Adam im „Dorfbarbier", in welcher er für die Porträtgalerie des Burgtheaters gemalt wurde.

Matthäus Stegmayer (1771 bis 1820), Schauspieler, Komponist und Bühnendichter war von 1796 bis 1800 Mitglied der Schikanederschen Bühne auf der Wieden und gehörte von 1801 bis 1819 dem Burgtheater an; er schrieb mehr als 50 Stücke, darunter das musikalische Quodlibet „Rochus Pumpernickel", das zum erstenmal am 28. Jänner 1809 im Theater an der Wien aufgeführt wurde, worauf zwei Fortsetzungen folgten: „Die Familie Pumpernickel" und „Pumpernickels Hochzeitstag".

Karl Friedrich Hensler (1759 bis 1825) trat 24. November 1786 als Theaterdichter in den Verband der Leopoldstädter Bühne; er schrieb ungefähr 200 Stücke, von welchen ein großer Teil im Druck erschienen ist.

Gottlieb Stephanie, zum Unterschied von seinem Bruder Christian Gottlob Stephanie der Jüngere genannt, Schauspieler am Burgtheater von 1769 bis 1799, Verfasser der gegen Sonnenfels gerichteten Parodie

„Der Tadler nach der Mode“, war ein ungemein fruchtbarer Bühnenautor, der 1775 bis 1786 seine sämtlichen Schauspiele in sechs Teilen herausgab.

Philipp Hafner (1731 bis 1764), Assessor beim Wiener Stadtgerichte, der Schöpfer des Wiener lokalen Lustspieles.

Franz Heufeld (1731 bis 1795) war 1769 Direktor des Deutschen Theaters, 1774 bis 1776 Mitglied der Theaterkommission, Theaterdichter und Bearbeiter mehrerer Dramen von Shakespeare. Seine Bearbeitung von „Romeo und Julia“ endet mit einem heiteren Schluß.

Johann Friedrich Jünger (1759 bis 1797) von 1789 bis 1794 Dramaturg und Dichter des Burgtheaters.

12. Mai 1802. Das Zauberschwert. Romantisch-komisches Originalsingspiel in zwei Akten von Hensler, Musik von Josef Eyben. Zum erstenmal 16. Februar 1802.

14. Mai 1802. Wallenstein kam im Burgtheater nach einer Bearbeitung von H. W—r erst am 1. April 1814, nach Schreyvogels Bearbeitung am 29. September 1827 zur ersten Aufführung. Als 1800 bei Cotta die Buchausgabe erschien, kündigte der Wiener Buchhändler Alois Doll einen billigen Nachdruck an. Die Polizeioberdirektion erklärte damals, daß eine allgemeine Verbreitung dieses Buches die öffentliche Meinung verderben und eine Menge Irrtümer und gefährliche Sätze, welche dem Verräter Wallenstein und seinen Anhängern in den Mund gelegt werden, unter die ungebildete Klasse von Menschen bringen könne. Vgl. Fournier, Historische Studien, Wien 1912, S. 30 bis 38. — Auch historische Schriften über Wallenstein wurden zum Druck nicht zugelassen. So wurde 1822 die Drucklegung des Manuskriptes des Freiherrn v. Stentsch „Leben und Taten des Wenzel Albrecht Eusebius v. Waldstein“ von der Staatskanzlei untersagt, „weil ein allgemeines Verbot bestehe, über Waldstein, den Friedländer, etwas drucken zu lassen und weil das vorliegende Werk mit der auf die vorhandenen geheimen Akten gestützten historischen Wahrheit durchaus nicht im Einklange stehe.“

Gottfried Freiherr van Swieten (1733 bis 1803), Präfekt der Hofbibliothek und Vorsitzender der Studien- und Bücherzensurkommission.

Otto von Wittelsbach. Trauerspiel in fünf Akten von Babo. Zum erstenmal im Theater an der Wien 18. Jänner 1811. — Ein gleichbetiteltes Stück von Steinsberg (Berlin 1783) und von Joh. Aug. Eckschläger (Regensburg 1811).

17. Mai 1802. List und Biedersinn. Die Polizeihofstelle entschied, daß dieses Stück in der gegenwärtigen Fassung zur Aufführung nicht geeignet sei, da hier ein regierender Fürst aufgestellt werde, den Leidenschaften zu pflichtwidrigen und seinen Stand herabsetzenden Handlungen hinreißen. Nach erfolgter Abänderung zugelassen. (Siehe S. 20.)

Wilhelm Vogel (1772 bis 1843), später Sekretär des Theaters a. d. Wien.

21. Mai 1802. Der Erlösungsbund von Johann Gottfried Hagemeister (1762 bis 1807). Wurde zur Darstellung nicht zugelassen.

22. Mai 1802. Zitterbart war von 1802 bis 1804 Alleineigentümer des Theaters an der Wien. Seine Direktion endete am 4. Februar 1804 mit der Aufführung von „Richard Löwenherz“.

24. Mai 1802. Der Bräutigam auf der Probe. Die Aufführung wurde nicht gestattet.

Friedrich Wilhelm Ziegler (1759 bis 1827), von 1783 bis 1822 Mitglied des Burgtheaters, Theaterdichter. Sämtliche dramatischen Werke in 13 Bänden sind 1821 erschienen.

28. Mai 1802. Der Richter seines eigenen Gewissens. Der ursprüngliche Titel lautet: Die Wiedervergeltung. Schauspiel in fünf Akten von Vogel, zum erstenmal aufgeführt im Burgtheater am 5. September 1802.

28. Mai 1802. Das Mädchen von Marienburg. Von Franz Kratter (1758 bis 1830), im Burgtheater zum erstenmal am 4. Oktober 1793. Der darin vorkommende Pastor wurde in einen Schulrektor verwandelt. Eine ausführliche Biographie Kratters hat Gugitz im Jahrbuch der Grillparzergesellschaft (Band 22) veröffentlicht. Als Fortsetzung dieses Stückes schrieb Kratter „Chatinka, Mutter und Kaiserin von Rußland". Schauspiel in fünf Akten.

28. Mai 1802. Rudolph v. Felseck, oder: Die Schwarzthaler Mühle. Romantisches Ritterschauspiel in fünf Akten von Josef Korompay, Hofschauspieler in München. Allerseelentagsstück in Wien von 1792 bis 1801. Rezensuriert, wurde es verboten.

28. Mai 1802. Er ist sein eigener Nebenbuhler. Das Stück wurde bereits 1790 unter dem Titel „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person" im Hoftheater aufgeführt. Nach Wlassaks Chronik des Burgtheaters vom 28. September 1790 bis 31. Oktober 1889 111 mal.

28. Mai 1802. Die Pilger. Schauspiel von Fr. W. Ziegler. Zum erstenmal im Hoftheater 18. Oktober 1791.

28. Mai 1802. Weiberehre. Trauerspiel in fünf Akten von Ziegler, verfaßt 1796, wurde nach der Rezensurierung wieder zugelassen.

2. Juni 1802. Felix, oder die Laune des Zufalls. Lustspiel in drei Akten vom Verfasser des Zwirnhändlers aus Oberösterreich. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater am 24. Februar 1802, unter dem Titel „Felix, oder Zufall und Laune". Der Autor des „Zwirnhändler" (zum erstenmal 10. März 1801 im Leopoldstädter Theater) ist Josef Ferdinand Kringsteiner (gestorben 1810), ein beliebter Dichter des Leopoldstädter Theaters in den Jahren 1801 bis 1810.

2. Juni 1802. Freemann. Schauspiel von Ernst Friedrich Jester (1745 bis 1822), der einige Zeit preußischer Gesandtschaftssekretär in Wien war, dann Oberforstrat in Königsberg wurde. Aufgeführt im Hoftheater zum erstenmal 29. Juni 1802.

16. Juni 1802. Die Verkleidungen, oder die zwei Tanten aus Mailand. Erste Aufführung im Leopoldstädter Theater 1. Juli 1802.

16. Juni 1802. Das Sühnopfer von A. Creuzin, Mitglied des Schikanederschen Theaters im Freihause. Die Polizeihofstelle fand das Stück zur Aufführung nicht geeignet. — Der erste und zweite Teil des Schauspiels „Der graue Mann" wurde im Schikanederschen Schauspielhause auf der Wieden, jener am 9. Juli 1796, dieser unter dem Titel: „Der Prüfstein" am 17. Jänner 1797 zum erstenmal aufgeführt.

12. Juni 1802. Das Bewußtsein. (Fortsetzung von Verbrechen aus Ehrsucht, zum erstenmal 10. Juli 1784 im Burgtheater.) Erste Aufführung im Burgtheater 28. August 1802.

12. Juli 1802. Das Erbteil des Vaters. Siehe 25. Oktober 1802, S. 31. Zum erstenmal im Burgtheater 29. Dezember 1802. — Babos „Bürgerglück“ wurde im Burgtheater zum erstenmal am 20. Juni 1791 aufgeführt.

14. Juli 1802. Die Belagerung von Jerusalem. Von der Polizeihofstelle zur Darstellung nicht geeignet erklärt.

26. Juli 1802. Emma v. Falkenstein. Zur Aufführung nicht zugelassen. Der Bearbeiter war der Schauspieler Klees vom Theater a. d. Wien.

29. Juli 1802. Die Hussiten vor Naumburg. Von Kotzebue. Nach einigen Korrekturen im Burgtheater aufgeführt am 2. März 1803.

29. Juli 1802. Marc Aurel. Die Aufführung wurde nicht gestattet. Das Stück ist eine dramatische Bearbeitung von Feßlers Roman „Marc Aurel“, dessen erste Auflage in drei Bänden 1790 in Breslau erschien. — Ignaz Aurel Feßler (1756 bis 1839) war es, der als Kapuziner durch ein geheimes Schreiben an Kaiser Josef die Veranlassung gab, daß in Österreich alle Klostergefängnisse aufgehoben wurden; er trat 1791 zum Protestantismus über, zog 1796 nach Berlin, wurde Konsulent für die neu erworbenen polnischen Provinzen, 1809 Professor an der Alexander-Newsky-Akademie bei Petersburg, 1820 Superintendent der evangelischen Gemeinde in Saratow, 1833 Generalsuperintendent der evangelisch-lutherischen Gemeinde in Petersburg.

21. August 1802. Der weibliche Hagestolz. Dürfte wohl dasselbe Lustspiel sein, das am 10. August 1803 unter dem Titel „Der Weiber Hagestolz“ im Theater a. d. Wien aufgeführt wurde.

21. August 1802. Der Geniestreich von Karl Gottlob Cramer (1758 bis 1817), Verfasser von Ritter- und Räubergeschichten. Die Darstellung dieses Lustspieles wurde von der Polizeihofstelle nicht bewilligt.

21. August 1802. Klara v. Molsheim. Von der Polizeihofstelle genehmigt.

28. August 1802. Metrunza. Von der Polizeihofstelle zur Aufführung nicht geeignet befunden.

18. September 1802. Cyrus in Persien. Große heroisch-tragische Oper in zwei Akten, Text von Josef Ritter v. Seyfried. Musik von Ignaz Ritter v. Seyfried. Aufgeführt zum erstenmal im Theater a. d. Wien 22. November 1803. — Josef Ritter v. Seyfried (1780 bis 1849), von 1801 bis 1806 Sekretär am Theater a. d. Wien, wirkte auch als Theaterdichter, doch bestand seine Tätigkeit hauptsächlich in Übersetzungen. Seit 1811 war er auch journalistisch tätig, redigierte von 1811 bis 1813 die „Thalia“, übernahm auch die Redaktion des „Sammler“ und des „Wanderer“. 1828 wurde er Kanzleidirektor des Operntheaters. 1843 zog er sich ins Privatleben zurück.

Ignaz Ritter v. Seyfried (1776 bis 1841), Komponist, Schüler Mozarts, von 1797 bis 1825 Kapellmeister zuerst im Theater im Freihause, dann im Theater a. d. Wien, Musikkritiker und Redakteur

der „Musikalischen Zeitung". Die meisten seiner Opern wurden im Theater a. d. Wien aufgeführt, ebenso seine Musik zu den im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts so beliebten biblischen Dramen.

21. September 1802. Teresa e Claudio. Bewilligt, doch mußte die im Texte beanstandete Stelle entfallen.

22. September 1802. Die Braut von vier Männern. Posse in vier Akten von Fr. Laun. Die Aufführung wurde bewilligt.

22. Oktober 1802. Rache und Großmut. Verfasser dürfte der durch seine Predigtenkritiken bekannte Fr. Guolfinger Ritter v. Steinsberg sein, der, als er 1797 die Direktion des Vaterländischen wie auch des National-Theaters in Prag übernommen hatte, viele Stücke schrieb, die ungedruckt blieben. Die im Druck erschienenen Stücke behandeln zumeist historische Stoffe.

22. Oktober 1802. Der Verstoßene, von Friedrich Eberhard Rambach (1767 bis 1826), der sich als Romanschriftsteller auch O. Sturm nannte. Das Stück, im Druck 1797 erschienen, wurde im Theater an der Wien zum erstenmal am 9. Dezember 1802 aufgeführt.

22. Oktober 1802. Der Bernhardsberg. Musik von Cherubini. Erste Aufführung im Theater an der Wien am 18. Dezember 1802.

22. Oktober 1802. Die frohe Laune. Von C. G. H. Arresto (richtig Burchardi), Schauspieler und Theaterdichter. Die Polizeihofstelle bemerkte damals: „Dieses Stück ist nicht bewilligt worden, das Buch selbst ist seiner anstößigen Stellen wegen zurückbehalten worden. Künftig ist kein gedrucktes Theaterstück, wovon der Titel herausgerissen und mit einem neuen versehen worden ist, nicht anders als mit Beibringung des alten Titels anzunehmen." Über die Wiedervorlage vgl. S. 32. Erste Aufführung im Theater an der Wien am 4. Dezember 1803. Der Schauspieler Ullmann hatte dieses Stück für das Leopoldstädter Theater bearbeitet, wo es unter dem Titel „Frohsinn und Leidenschaft" am 30. November 1802 zum erstenmal aufgeführt wurde. Eine Bearbeitung dieses Stückes unter dem Titel: „Graf Retorini oder Frohe Laune," zum erstenmal im Leopoldstädter Theater am 12. Juli 1816.

November 1802. Das Räubermädchen in Baden, oder Solimans Belagerung von Wien 1529. Schauspiel in fünf Akten von Richter. Erste Aufführung im Theater an der Wien 4. November 1801.

12. November 1802. Tancred. In der Bearbeitung F. L. Schröders zum erstenmal 13. Jänner 1783. Erste Aufführung nach Goethes Übersetzung am 6. Juni 1803 im Burgtheater.

3. Dezember 1802. Albert von Nordenschild oder „Der deutsche Alzibiades". Ein Fürstengemälde in fünf Akten nach der Geschichte (von Cramer), verfaßt von Perinet. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater 18. November 1796. Auf Hägelins Antrag wurde die Wiederaufführung verboten.

Joachim Perinet (1765 bis 1816), Schauspieler und Schriftsteller, einer der Hausdichter des Leopoldstädter Theaters, der mehr als 100 Stücke verschiedenster Gattung schrieb und auch eine Bearbeitung von Schillers Geisterseher unternahm. (Erste Aufführung 28. Mai 1790.) Eine ausführliche Darstellung seines Lebens und Wirkens von Gugitz

im XIV. Jahrgang des Grillparzer-Jahrbuches, Seite 170 bis 223. Nicht bekannt ist bisher, daß Perinet der Autor der Schrift ist, betitelt: „Wundervolles Leben und erstaunliche Thaten des weltbekannten und vielgenannten Joachim Murats, dermahligen Exkönigs von Neapel. Travestiert nach Blumauers Manier in Knüttelreimen. Regibus manus longa. Germanien 1816.“ 183 S. Diese Schrift, in Eisenstadt gedruckt, kolportierte Perinet mit Bettelbriefen in Wiener Herrschaftshäusern, weshalb er wegen Umgehung der Zensurvorschriften zur Verantwortung gezogen wurde. „Perinet“ — berichtete am 21. November 1815 die Polizeioberdirektion — „hat keinen anderen Nahrungserwerb, bei seinen beständigen Brustschmerzen, die ihn zu seinem vorigen Stand unfähig machen, als seine elende Autorschaft, mit der er sich sehr kümmerlich ernährt; er war immer ein guter Bürger, der zu guten Sachen, soviel es in seinem Talente lag, beizutragen suchte.“ Dem Antrage dieser Behörde, gegen Perinet ein Strafverfahren in schweren Polizeiübertretungen nicht einzuleiten, stimmte die Polizeihofstelle zu und begnügte sich mit einem Verweis.

3. Dezember 1802. Intrepido. Die Aufführung wurde verboten.

1802. Der Reiherbusch. Von Friedrich Eberhard Rambach. Zum erstenmal am 26. Juni 1802.

1802. Bayard. Zum erstenmal im Burgtheater 4. November 1801. Das „ähnliche Schauspiel“ „Bayard, der Ritter ohne Furcht und Tadel“ von Werthes wurde am Hoftheater am 29. Juni 1786 aufgeführt.

1802. Georg von Treuherzen. Der Autor dürfte vermutlich durch Henslers „Der alte Überall und Nirgends“ (zum erstenmal 10. Juni 1795 im Leopoldstädter Theater) angeregt worden sein.

1802. Das Glückskind wurde von der Polizeihofstelle verboten.

Der Unglücksvogel. Original-Lustspiel in vier Akten. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater 22. Juni 1797. Schreyvogel, dem das Stück 1814 für das Theater an der Wien vorlag, meinte, es sei die Aufführung schwer zu wagen; der sehr verwirrte dreifache Liebeshandel erdrücke die lustigen Abenteuer des Hauptcharakters. Man könnte dieses Stück von Gewey oder Veit umarbeiten lassen.

Das listige Stubenmädchen. Lustspiel. Zum erstenmal 5. März 1789. Nach Aufführung dieses Stückes erschien im sechsten Stück des kritischen Theaterjournals eine scharfe Kritik, die das erzbischöfliche Konsistorium am 28. März 1789 veranlaßte, bei der niederösterreichischen Regierung über die Sittenlosigkeit der Schauspieler dieser Bühne zu klagen, zumal über eine Stelle in diesem Stücke, in welchem der Autor einen Notar zu einem Hausherrn, der die Forderung für Anfertigung eines falschen Testamentes für überspannt erklärt, sagen läßt: „Ja, sehen Sie, ich habe auch vielerlei Auslagen dabei; erstlich muß ich meinem Beichtvater wenigstens zwölf Dukaten geben, daß er mich wieder absolviert, denn ich kann nicht länger was auf meinem Gewissen haben.“ Direktor Marinelli wurde deswegen zur Strafe von zwölf Dukaten verurteilt.

Der Mandolettikrämer. Zum erstenmal 13. Dezember 1787 im Leopoldstädter Theater.

Einige Lebensdaten über Eberl s. Anmerkung zum 30. Jänner 1804.

1803.

9. Jänner 1803. Die Soldaten. Im Theater a. d. Wien zum erstenmal am 25. Februar 1804. — Arresto schrieb 1805 eine Fortsetzung unter dem Titel „Der feindliche Sohn".

24. Jänner 1803. Fiesco. Unverstümmelt zuerst im Kärntnertortheater 11. Jänner 1784; im Hof- und Nationaltheater (Burgtheater) zum erstenmal am 1. Dezember 1778. In der Bearbeitung (!) Escherichs am 21. März 1800. Nach Wiedervorlage entschied die Polizeizensurhofstelle, daß dieses Trauerspiel zur Aufführung nicht geeignet sei. Eine Bearbeitung in Versen von Rheinbeck wurde vom Hoftheater abgelehnt. — Eine Parodie „Fiesco, der Salamikrämer" zum erstenmal am 17. Mai 1813 im Josefstädtertheater.

28. Jänner 1803. Das Äußerliche betrügt. Nicht bewilligt.

4. März 1803. Hugo Grotius. Im Burgtheater zum erstenmal 11. April 1803.

Hugo Grotius (1583 bis 1645), niederländischer Gelehrter und Staatsmann, Begründer des Staats- und Völkerrechtes, wurde 1619 als Arminianer im Prozeß Oldenbarneveldt zu lebenslänglichem Kerker verurteilt. durch List seiner Gattin aber 1621 befreit.

Jakob Arminius (1560 bis 1609), Prediger, Stifter der Remonstranten, einer Abzweigung der reformierten Kirche.

4. März 1803. Macbeth. Von der Polizeizensurhofstelle zur Aufführung nicht gestattet. In Schillers Bearbeitung zum erstenmal im Burgtheater am 13. Februar 1808. — In der Bearbeitung von Stephanie zum erstenmal im Schikanederschen Theater am 5. März 1794.

4. März 1803. Das rächende Gewissen. Nach Zschokke von Kotzebue zum erstenmal im Burgtheater am 10. August 1799. — Zschokkes „Die Zauberin Sidonia" erschien 1798. — Die Polizeizensurhofstelle gestattete die Aufführung nur unter dem bekannten Titel „Das rächende Gewissen". Im Theater a. d. Wien zum erstenmal am 13. April 1818.

17. März 1803. Evakathel und Schnudi. Erste Aufführung in Wien 17. Februar 1765. Im Original auch im Theater in der Leopoldstadt zum erstenmal 12. Jänner 1783, wo auch Perinets Bearbeitung unter dem Titel: Die Belagerung von Ypsilon oder Evakathel und Schnudi, zum erstenmal am 4. Mai 1804 dargestellt wurde. Zum letztenmal wurde es am 8. Februar 1841 aufgeführt.

Hafners „Der Furchtsame" wurde in Wien zum erstenmal am 1. September 1764 aufgeführt. Im Leopoldstädter Theater kam das Stück zum erstenmal am 16. Jänner 1782 zur Darstellung.

8. April 1803. Attila, König der Hunnen. Nicht bewilligt. Über Zacharias Werners „Attila", siehe S. 105, 106. Im Theater auf der Wieden im Starhembergschen Freihause wurde am 25. Juni 1790 zum erstenmal „König Attila, oder: Die Hexe von Augsburg" von Emanuel Schickaneder aufgeführt. — 1806 erschien im Druck das dramatische Gedicht „Attila, König der Hunnen" von Johann Ritter v. Kalchberg.

8. April 1803. Georg Barnwell. Die Aufführung wurde nicht gestattet. The London merchant, or: The history of George Barnewell von G. Lillo wurde für die Wiener Bühne von Stephanie d. A.

(1767) und nach Merciers „Jeneval, ou: Le Barneveld“ unter dem Titel „Die Gefahren der Verführung“ von F. L. Schröder bearbeitet. Schröders Bearbeitung wurde zum erstenmal am 21. April 1781 aufgeführt. — Josef Lange betrat die Bühne des Burgtheaters zum erstenmal in Brawes „Brutus“. Barnwell im „Kaufmann von London“ war, wie Lange in der Selbstbiographie mitteilt, seine erste Rolle von Bedeutung.

8. **April 1803.** Das Hauptquartier. Bewilligt. Wurde auch im Leopoldstädter Theater zum erstenmal am 4. November 1806 aufgeführt. — Josef Caché Schauspieler am Burgtheater von 1814 bis 1832.

22. **April 1803.** Die Schneiderhochzeit. Zum erstenmal im Theater auf der Wieden (Freihaus) 19. Mai 1798; der zweite Teil „Martinls Freisprechung“ am 25. Juli 1798.

Der Schneider und sein Sohn. Lustspiel in zwei Akten von Franz Fuß. Zum erstenmal im Theater auf der Wieden 8. Juni 1795; der zweite Teil von Johann Friedel zum erstenmal 11. Juni 1795. Im Burgtheater zum erstenmal 20. Mai 1820 „Der Schneider und sein Sohn, oder: Mittel gegen Herzweh“, Lustspiel in fünf Akten nach Th. Morton: Acure for the heartache von F. L. Schröder.

Anton Hasenhut (1766 bis 1841), der beliebte Thaddädldarsteller, gehörte dem Leopoldstädter Theater von 1787 bis 18. April 1803, dem Theater a. d. Wien vom 23. April 1803 bis 1819 an.

2. **Mai 1803.** Graf Wenzel Spork (1724 bis 1804) wurde von Maria Theresia am 13. April 1764 zum Hof- und Kammermusik- und Generalspektakeldirektor ernannt, in welchem Amte er bis 1775 verblieb.

Jakob Reichsfreiherr v. Wöber zu Hagenberg wurde 1761 zum niederösterreichischen Regierungsrat ernannt.

Die Badnerische Truppe. So hieß die Truppe des Matthias Menninger, die 1779 von Baden nach Wien kam und in einem Gartenhause des Grafen Czernin in der Leopoldstadt spielte. 1813 wurde der Garten parzelliert und die daselbst eröffnete Gasse nach dem gräflichen Geschlechte Czernin benannt. In dieser Truppe befanden sich auch der nachmalige erste Direktor des Leopoldstädter Theaters, Karl Marinelli, und der beliebte Kasperldarsteller Laroche.

Kaiser Josef gestattete mehreren Wandertruppen im Kärntnertortheater zu spielen. Auch in den Vorstädten wurden von herumziehenden Truppen Schaubühnen errichtet: auf der Wieden, in Mariahilf, am Thury, in Margareten, am Schottenfeld, in der Josefstadt, am Spittelberg und auf der Landstraße. Als Prinzipale werden unter andern genannt: Die Gebrüder Kees, Barbara Fuhrmann, Franz Leimberger, Georg Bauernschober, Hebetinger, Hellmann, Scherzer, Wenzel, Roßbach, Gerdeck, Söllmann, Kopp, Salomoni, Wilhelm, Berner, Beff, Morelli, Fernandi.

Bergopzoom(er) (1742 bis 1804), Schauspieler und Bühnendichter, von 1774 bis 1782 und von 1791 bis 1804 Mitglied des Hoftheaters, übernahm 1784 das Theater zu Brünn.

22. **Juli 1803.** Die Deutschen vor Nicäa. Das Stück, im Mai 1803 zur Zensur vorgelegt, wurde als „Ritterstück“ und wegen übler Deutung der christlichen Religion zur Aufführung nicht geeignet befunden. Nunmehr umgearbeitet und wieder vorgelegt, gestattete die

Polizeihofstelle die Aufführung unter der Bedingung, daß alles vermieden werde, was an ein Kloster oder an klösterliche Personen erinnern könnte. Zum erstenmal am Theater an der Wien 18. August 1803.

5. August 1803. Drei Männer für einen. Zum erstenmal im Burgtheater 11. August 1803. — August Wichmann (1776 bis 1825), Sprachlehrer und Schauspieler, seit 1823 Redakteur der Karlsruher Zeitung.

5. August 1803. Der Marienturm. Eine von den vielen Spießiaden, die für die Leopoldstädter Bühne dramatisiert wurden. Die Darstellung wurde nicht gestattet.

19. August 1803. Jolanthe, Königin in Jerusalem. Nach Wlassaks Chronik des Burgtheaters ist dieses Trauerspiel im Burgtheater am 17. April 1797 aufgeführt worden. Die Darstellung im Theater an der Wien wurde gestattet.

20. August 1803. Am 28. Jänner 1803 starb der erste Direktor des Leopoldstädters Theaters Karl Edler v. Marinelli. Im 15. Absatz seines Testamentes vom 22. Jänner 1803 verfügte er, daß nach seinem Hintritt so bald als möglich die Ausübung des ihm und seinen Erben verliehenen Schauspielprivilegiums mittels öffentlicher Versteigerung auf 13 Jahre, bis zu welcher Zeit sein Sohn Franz die Großjährigkeit erreicht habe, in Pacht gegeben werden soll. Am 17. August 1803 wurde das Theater gegen eine jährliche Leistung von 8300 Gulden an Karl Friedrich Hensler verpachtet und von diesem im Mai 1814 an Leopold Huber in Afterpacht gegeben.

25. August 1803. Der seltene Prozeß. Verfasser: Franz Gewey (1764 bis 1819), Volksschriftsteller, Theaterdichter, Herausgeber der Eipeldauerbriefe nach Richters Tod. In einem Schreiben des Vizepräsidenten der Polizeihofstelle Freiherrn v. Hager an die Wiener Polizeioberdirektion (12. Mai 1812) schildert jener die beiden Theaterdichter Castelli und Gewey als Menschen, „die allerhand Bonmots und Witzeleien erfinden und die einem beißenden oder sarkastischen Einfalle selbst die verehrungswürdigsten Gegenstände und Verhältnisse preiszugeben fähig sind.“ — Der erste Teil dieses Stückes wurde 1802 auf allen drei Vorstadtbühnen, der zweite Teil erst 1809 während der Anwesenheit der Franzosen in Wien aufgeführt.

9. September 1803. Der schwarze Mann von Friedrich Wilhelm Gotter (1746 bis 1797). Im Burgtheater zum erstenmal am 16. Oktober 1784.

17. September 1803. Die Kreuzfahrer. Die Aufführung wurde nicht erlaubt und dem Zensor Hägelin bedeutet, daß es gut gewesen wäre, auch den Druck des Stückes im Original sowie dessen Nachdruck zu verbieten. In veränderter Fassung wurde dieses Schauspiel auch im Leopoldstädter Theater unter dem Titel „Die Kreuzritter“ zum erstenmal 9. Dezember 1808 aufgeführt. Genau nach dem Original kam es 1809 während der Anwesenheit der Franzosen zur Darstellung. Noch 1849 durfte in diesem Stücke der päpstliche Legat nicht im kirchlichen Gewande erscheinen.

Der Hungerturm in Pisa (1769) von Johann Jakob Bodmer.

Julius von Tarent. Trauerspiel von Johann Anton Leisewitz. Im Burgtheater zum erstenmal 17. November 1785.

17. September 1803. Die chinesischen Laternen. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater 4. Oktober 1803. Verfasser ist Josef Ferdinand Kringsteiner.

21. September 1803. Veranlaßt wurde dieser Wunsch des Hofkriegsrates durch die Wiedervorlage des 1792 bewilligten Stückes von Schikaneder „Der redliche Landmann“, worin ein Kornett sich schlechter Handlungen schuldig macht.

11. Oktober 1803. Der Todesfall. Unter dem Titel „Leid und Freude“, Posse in einem Akt, nach dem Italienischen des Zanchi im Theater an der Wien zum erstenmal am 7. Mai 1801. Das neuerdings zensurierte Stück wurde mit Korrekturen bewilligt.

14. Oktober 1803. Hypolit und Roswida. Im Hoftheater zum erstenmal 14. November 1803.

Der Teufel in Wien. Lustspiel in drei Akten von Emanuel Schikaneder, wurde mit mehreren Korrekturen zu Anfang September 1799 für das Theater auf der Wieden zugelassen und daselbst zum erstenmal 10. September aufgeführt. (S.: Wiener Theaterkritik 1799, Heft 5, Seite 55.) Am 28. Mai 1803 erschien in der Grazer Zeitung eine Besprechung dieses Stückes, welche die Zensurhofstelle veranlaßte, das Stück zu verbieten. Hägelin meinte damals, alle Zensoren der Welt könnten es nicht hindern, daß die Schauspieler nicht gewisse Tonlegungen anbringen, entweder weil sie nicht gut memorieren, oder weil sie es wollen, um, wie sie glauben, dadurch zu glänzen. Schon Rousseau habe gesagt, daß, je mehr sich die Sitten verschlimmern, desto zweideutiger werde die Sprache. In der französischen Sprache, die so feine Wendungen habe, können, ohne daß man erröte, gewisse unmoralische Gegenstände vorgebracht werden, die in die deutsche Sprache viel glatter übersetzt werden müßten. „Diejenigen Zuhörer“ — schließt Hägelin — „die in den Künsten der cyprischen Göttin bewandert sind und folglich eine mit unmoralischen Erfahrungen besudelte Imagination haben, finden sehr vieles anstößig, das von andern unschuldigen Gemütern nicht einmal verstanden wird.“ Zu bemerken wäre noch, daß einige Jahre vor der Aufführung im Schikanederschen Theater ein gleichbetiteltes Lustspiel von Rautenstrauch auf dem Landstraßer Theater dargestellt wurde.

21. Oktober 1803. Agnes Bernauerin. Karl Ludwig Giesecke (richtig Metzler) (1761 bis 1833), Schauspieler bei Schikaneder, später Professor der Mineralogie in Dublin. (Man bezeichnete ihn, ohne hiefür überzeugende Beweise zu haben, als Textdichter der Zauberflöte.) — Das „rührende“ Stück „Agnes Bernauerin“ von Joh. August Grafen v. Törring wurde im Hoftheater zum erstenmal am 16. April 1781 aufgeführt. 1802 kam dieses Stück im Theater an der Wien zur Darstellung. Hier erfolgte auch der Sturz der Bernauer in den Fluß, der im Hoftheater des beschränkten Raumes wegen nicht stattfinden konnte.

31. Oktober 1803. Der dreißigjährige Abeschütz. Komödie von Joseph Felix Kurz (Bernardon). Ursprünglicher Titel: „Colombine, die glücklich gewordene Haubenhefterin oder Bernardon, der dreißigjährige Abeschütz.“ Nach einigen Änderungen gestattet. Das Stück kam im Leopoldstädter Theater (zum erstenmal 22. Mai 1799) bearbeitet von Hensler, unter dem Titel „Thaddädl, der dreißigjährige Abeschütz“ zur Aufführung.

Johann Christoph Gottlieb, in der Hanswurstzeit als „Jackerl" beliebt; seine Tochter Anna war die erste Darstellerin der Pamina.

Der Triumph der guten Frauen. Lustspiel von Johann Elias Schlegel. Lessing erklärte es 1768 als das beste deutsche Lustspiel.

November 1803. Propertia di Rossi. Duodrama in einem Akt nach einer Geschichte aus dem 16. Jahrhundert. Zum erstenmal im Theater an der Wien 16. November 1803. — Gleichbetitelte Dramen schrieben auch: Karl Schröckinger (Franz Schuberts Freund) und Joh. Gabriel Seidl.

18. November 1803. Die Hagestolzen, zum erstenmal im Burgtheater 13. Juli 1792.

2. Dezember 1803. Der heiße Tag oder Die Zeugen. Zum erstenmal 27. Dezember 1803 im Theater an der Wien.

Johann Gottlieb Schildbach war Schauspieler an den Bühnen in der Leopoldstadt, an der Wien und in der Josefstadt. Der Zensor Armbruster berichtet über ihn (26. Oktober 1812): „Er ist nicht ohne Anlagen sowohl für die dramatische Komposition wie für die Darstellung. Allein diese Anlagen sind ohne Kultur, und er wurde, wenigstens bei dem Theater an der Wien, einige Jahre bloß aus Mitleid gegen seine Familie geduldet. Man beschuldigte ihn allgemein eines überwiegenden Hanges zum Wohlleben und der gänzlichen Pflichtvergessenheit gegen seine Familie, die er hungern ließ, während er sich gütlich tat. Gegen seinen politischen Charakter wurde nie etwas bekannt, vielmehr äußerte er in Gelegenheitsschriften wie in den von ihm verfaßten Schauspielen immer sehr gute und patriotische Gesinnungen." Schildbach begab sich später nach Königsberg und wurde Gastwirt.

1804.

9. Jänner 1804. Edelmut stärker als Ehrsucht. Oper von Abbé Vogler (1749 bis 1814), Text von Franz X. Huber, wurde nach 47 Proben unter dem Titel „Samori" am 7. Mai 1804 im Theater an der Wien zum erstenmal aufgeführt. — Franz X. Huber (1776 bis 1810) schrieb Lustspiele, Operntexte und auch ein episches Gedicht „Rüdiger von Starhemberg" oder „Die Belagerung Wiens (1783)".

Marie von Montalban oder „Lanassas" zweiter Teil von Komareck.

Lanassa. Trauerspiel von Karl Martin Plümicke (1749 bis 1833), nach der veuve du Malabar des Le Mierre (1788). Das Stück lag bereits zu Kaiser Josefs Zeiten dem Regiekollegium des Burgtheaters vor. Brockmann, der es begutachtete, schrieb damals: „Die Herren Franzosen fangen gegenwärtig an, mehr als selbst die Deutschen, an der äußeren Schale zu hängen, ohne sich mit kritischer Strenge um den Kern zu kümmern, und wie gerne sich diese Nation rühmt und rühmen hört, ist zur Genüge bekannt. Der häufige Weihrauchduft muß den Parisern die Köpfe eingenommen und die Pracht, womit man vermutlich la veuve du Malabar dargestellt hat, ihre Augen verblendet haben". — Das Stück wurde zum erstenmal, metrisch bearbeitet von Lembert, am 11. Februar 1832 im Burgtheater aufgeführt.

Die indianische Witwe, oder: Der Scheiterhaufen. Lustspiel in einem Akte von Joseph von Pauersbach. Aufgeführt zum erstenmal 1772.

Die Pilgrime von Mekka. Richtiger Titel: „Die unvermutete Zusammenkunft“ oder „Die Pilger von Mekka“. Singspiel in drei Akten, Musik von Gluck. Zum erstenmal im Hoftheater 15. Dezember 1795.

10. Jänner 1804. Witwe und Braut an einem Tage. Schauspiel in drei Aufzügen, nach dem Französischen frei bearbeitet von August Eduard Schulz. Von Hensler für das Leopoldstädter Theater bearbeitet. Zum erstenmal 23. Februar 1804.

19. Jänner 1804. Die schwarze Redoute. Singspiel in drei Akten von Kringsteiner. Musik von W. Müller. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater 16. Jänner 1804. Ein Seitenstück hiezu „Der Desperationsball“, von demselben Verfasser. Zum erstenmal 21. Februar 1805.

27. Jänner 1804. Die Braut von Messina wurde von der Zensurhofstelle verboten. Aufgeführt zum erstenmal im Burgtheater 23. Jänner 1810.

30. Jänner 1804. Ferdinand Eberl brachte in seinen sogenannten Lustspielen zumeist lokale Vorgänge auf die Bühne, mit Anspielung auf bürgerliche Personen. Von seinem Lebensgang ist wenig bekannt, doch scheint er mit dem Gesetze wiederholt in Konflikt gekommen zu sein, da er bereits im August 1799 strafweise zur Infanterie eingereiht wurde. 1806 suchte er um die Bewilligung an, Schauspiele in Krems aufführen zu dürfen. Kurze Zeit war er auch Leiter des Theaters in der Josefstadt.

23. Februar 1804. Johann Michael Armbruster (1761 bis 1814), ein Württemberger, trat 1775 in die Karlsschule ein, war 1782 Amanuensis Lavaters in Zürich, kam 1786 nach Konstanz, wo er auf Anregung des Stadthauptmannes von 1793 bis 1799 den „Volksfreund“ herausgab, „um dem von Frankreich und der Schweiz eindringenden Revolutionsgeist Schranken zu setzen.“ Zum Polizeikommissär in Vorderösterreich ernannt, gab er, aufgefordert von Freiherrn v. Thugut, den „Schwabenboten“ als Gegenschrift des „Schweizerboten“ heraus. Kurze Zeit Polizeikommissär in Linz, wurde er wegen seiner Kenntnis der deutschen Literatur zur Polizeihofstelle nach Wien berufen und im selben Jahre in geheimer Mission nach Bayern entsendet, um über die Illuminaten zu berichten. Seiner bedeutenden Fähigkeiten wegen wurde er zum Hofsekretär der Polizeihofstelle ernannt. Seit 1803 war A. auch Korrespondent von Cottas Allgemeiner Zeitung, 1805 Redakteur der Wiener Zeitung. Mit Unterstützung der Polizeihofstelle begründete er 1808 die „Vaterländischen Blätter“, welche die Aufgabe hatten, die Vaterlandskunde zu verbreiten und „die vielen scharfen Urteile des Auslandes über Österreich zu berichtigen“. 1809 begründete er den „Wanderer“. Über seine journalistischen Fähigkeiten berichtete der Vizepräsident der Polizeihofstelle Freiherr v. Hager dem Kaiser am 28. November 1812: „Armbruster hat in dieser Art von Schriftstellerei ganz besondere Talente. Der von ihm herausgegebene Schwabenbote sowie auch der von ihm bei Erscheinen des neuen Finanzpatentes (1811) verfaßte „Bäckermeister am Wienerberg“ haben außer allen Zweifel gesetzt, daß er auf den gemeinen Mann zu wirken verstehe.“ Seine 1813 erschienene Schrift „Wer ist ein österreichischer Patriot“ zählte zu den gelesensten Flugschriften dieser Zeit. Auch als Dichter hatte sich Armbruster betätigt: 1785 gab er einen Band Gedichte, 1790 bis 1793

„Romantische Erzählungen und Skizzen" heraus. Ein Schauspiel „Luise Müller oder Die Hofmeisterin" erschien 1796.

24. Februar 1804. Der Müllerthomerl. Von Emanuel Schikaneder. Im Leopoldstädter Theater zum erstenmal am 12. November 1784 unter dem Titel: Kaspar, der Müllerthomerl. Nun wieder zur Zensur vorgelegt, wurde das Stück nicht zugelassen und dessen Umarbeitung angeordnet. Von Haibel bearbeitet, zum erstenmal am 26. August 1807 aufgeführt.

7. März 1804. Erziehung macht den Menschen. Lustspiel in fünf Akten von C. H. von Ayrenhoff. Erste Aufführung im Burgtheater 22. Jänner 1785.

7. März 1804. Die Schule der Frauen. Die Übersetzung wurde zum Umarbeiten des zweiten Auftrittes im ersten Akt und des vierten Auftrittes im zweiten Akt zurückgestellt. Siehe auch Seite 82. — Zum erstenmal im Burgtheater am 17. Februar 1806.

23. März 1804. Der Selbstmörder. Von der Polizeihofstelle nicht bewilligt.

30. März 1804. Kasperl, der Salamikrämer, wurde zur Aufführung nicht zugelassen.

30. März 1804. Der Teufel, ein Bärenhäuter. Lustspiel von Johann Christian Krüger (1722 bis 1750), Schauspieler bei der Schönemannschen Gesellschaft. Aufführung nicht gestattet. In einer Bearbeitung des Schauspielers G. Bürger wurde dieses Lustspiel am 24. September 1793 am Theater auf der Landstraße dargestellt.

30. März 1804. Die christliche Judenbraut oder Die Alte muß bezahlen. Komische Oper in zwei Aufzügen von Girzich, wurde im Theater im Freihause zum erstenmal am 27. Dezember 1796 aufgeführt, nach der Wiedervorlage aber verboten.

12. April 1804. Bartholomäus Zitterbart verkaufte das Theater an der Wien um 901.500 Gulden an Peter Freiherrn v. Braun, der am 16. Februar die Vorstellungen mit Salieris Oper „Palmira" begann; er betraute am 1. September 1804 mit der Leitung dieser Bühne Emanuel Schikaneder, der seine Tätigkeit mit dem von ihm verfaßten Lustspiele „Die Hauer in Österreich" eröffnete, das jedoch ausgezischt und ausgepfiffen wurde.

12. April 1804. Die Ehe aus Konvenienz. Die Aufführung wurde bewilligt.

13. April 1804. Fabians Verschreibung an den Teufel wurde von der Polizeihofstelle nicht zugelassen.

Pierre Villaume (1746 bis 1808), Prediger der französischen Kolonie in Halberstadt, später Professor in Berlin.

Johann Siegfried Wieser (1752 bis 1810), Piarist, berühmter Kanzelredner, angeklagt, daß er auf der Kanzel dem Teufel seine Hörner und Klauen beschneide, wurde vom Predigeramte suspendiert, wogegen seine Zuhörer in einer Eingabe Kaiser Josef II. baten, den Prediger wieder auf die Kanzel zu lassen. Vgl. Pezzl, Skizze von Wien, 3. Heft, Seite 355.

22. April 1804. Adhemar. Von der Polizeihofstelle zur Aufführung nicht zugelassen.

29. April 1804. Josef Köderl (1772 bis 1810), Dichter, Schriftsteller und Zensor, Schreyvogels Freund, Mitarbeiter an dessen Sonntagsblatt wie auch an den Vaterländischen Blättern. Die halbjährigen Übersichten daselbst über den Zustand der Literatur in Österreich rühren von ihm her. — Der Präsident der Polizeihofstelle schildert in einem dem Kaiser erstatteten Vortrage (11. Juli 1808) Köderl als einen Mann von seltenen Kenntnissen, der nicht nur Griechisch und Latein, sondern auch die neueren Sprachen beherrsche, als einen Literator, der sich besonders im ästhetischen und philosophischen Fache sehr gründliche Kenntnisse erworben habe, weswegen er seit fünf Jahren in diesen Fächern als Zensor verwendet werde.

1. Mai 1804. Das Naturkind. Von demselben Autor wurde am 13. September 1804 im Leopoldstädter Theater „Fritz von Berlingen und der Alte vom Berge", romantisches Schauspiel in vier Akten, aufgeführt.
Josef Sonnleithner (1766 bis 1835), 1804 bis 1814 Hoftheatersekretär, Gründer der „Gesellschaft adeliger Damen zur Beförderung des Guten und Nützlichen", Verfasser und Bearbeiter von Theaterstücken und Operntexten.

26. Juni 1804. Die erste Pantomime im Leopoldstädter Theater wurde nicht, wie es in diesem Berichte heißt, 1783, sondern bereits 18. November 1781 unter dem Titel „Die Zauberrose" aufgeführt. Auch im Schikanederschen Theater im Freihause wurden in den Jahren 1797 und 1798 Pantomimen, und zwar von Kindern unter Scherzers Leitung aufgeführt.

27. November 1804. Hägelin starb am 18. Juni 1809 im Alter von 74 Jahren. Nekrolog in der Wiener Zeitung Nr. 85, Seite 3036.

1805.

30. Jänner 1805. Heinrich Reuß von Plauen, von Kotzebue, zum erstenmal im Burgtheater 11. Juli 1810. — Veranlassung dieser Mitteilung an den Grafen Welsperg bot eine Rezension der Grazer Zeitung vom 26. Jänner 1805 über eine Aufführung dieses Stückes in Graz. Welsperg verbot hierauf dessen weitere Darstellung auf der Grazer Bühne.

März 1805. Die Rendezvous. Von Friedrich Freiherrn v. Danckelmann. Im selben Jahre erschien von ihm: „Gesetz und Natur." Schauspiel in fünf Akten.

1. Juni 1805. Die Beschwerde richtete sich gegen die Ankündigung eines Konzertes des Tenoristen Siboni im Augarten.

8. August 1805. Monatsschrift für Theaterfreunde, erschien in 12 Heften im Verlag von J. B. Wallishausser.

31. August 1805. Die Räuber. Hagers Äußerung erfolgte in einer Note an den Präsidenten der niederösterreichischen Landesregierung Josef Karl Graf v. Dietrichstein, nachdem Hager erfahren hatte, daß am 9. Juni im Theater zu Wiener-Neustadt unter der Direktion des Josef Weiße Schillers „Räuber" aufgeführt worden seien. Dietrichstein wurde ersucht, den Magistrat zu Neustadt wegen der er-

teilten Bewilligung dieses höchst unmoralischen und selbst staatsgefährlichen Stückes zurechtzuweisen. Als 1814 eine tschechische Übersetzung erscheinen sollte, wurde das Ansuchen mit der Begründung abgelehnt, daß „nach der großen Sensation, welche dieses Stück unter der Jugend und einer gewissen Klasse von Menschen erregt habe“, eine Übersetzung ins Böhmische, also für die niederen Klassen, die nicht deutsch können, nicht erfolgen dürfe.

2. Oktober 1805. Fidelio. Die erste Aufführung fand am 20. November 1805 im Theater an der Wien vor fast leerem Hause statt. Der größte Teil des Publikums bestand aus französischen Offizieren. Die Aufnahme war sehr lau. Das Werk wurde auch von der Kritik abfällig beurteilt. Erst 1814, nachdem Beethoven diese Oper neu bearbeitet hatte, stellte sich der große Erfolg ein.

1806.

23. Februar 1806. Judith und Holofernes. Das Verbot des biblischen Dramas „Judith, die Heldin in Israel“, oder „Holofernes“ blieb auch später aufrechterhalten, denn noch am 11. Jänner 1816 wird der obderennsische Landeschef getadelt, daß er die Aufführung dieses Stückes gestattet habe, zumal der Stoff, obgleich der biblischen Geschichte entnommen, eine nicht ganz unzweideutige Moral in sich fasse, weswegen dieses Stück auch in Wien nicht erlaubt worden sei.

22. März 1806. Das Mädchen von Wien. Die Idee zu diesem Stücke gab der Präsident der Polizeihofstelle selbst. Nach dessen vorgezeichneten Grundlinien habe er — so bemerkt Ziegler in einer Zuschrift an Freiherrn v. Sumerau (25. April 1806) — das Schauspiel „Thekla, die Wienerin“ geschrieben; er wolle sich, in bezug auf die Zartheit in der Behandlung des Stoffes und der Charaktere, nicht auf das Urteil der Kaiserin berufen, sondern nur auf jenes des Hofsekretärs Armbruster. „Nur wenige berechnen den Vorteil, den eine Regierung aus der weisen Leitung der dramatischen Dichter und der Kunst ziehen könne, die unwiderstehlich auf die Menschen aller Stände wirke.“ — Das Stück erschien 1817 im Druck. Der Bürgermeister von Wien heißt daselbst Ulrich v. Lichtenstein.

Leopold der Schöne. Trauerspiel in sechs Akten von Josef Hormayr zu Hortenburg (1781 bis 1848). Zum erstenmal im Burgtheater am 17. März 1806.

29. März 1806. Das Theater in der Josefstadt wurde am 24. Oktober 1788 von Karl Mayer mit Schletters Lustspiel „Liebe und Koketterie“ eröffnet. 1790 erhielt Mayer von Kaiser Leopold II. das ausgedehnteste Theaterprivilegium für alle Gattungen von Theaterstücken, deutsche und italienische Opern, Ballette und Pantomimen aller Art. Mayer behielt die Direktion bis 1795, worauf Ferdinand Eberl und Sonnleithner folgten, nach welchen Freiherr v. Managetta die Pacht übernahm. Als auch dieser genötigt war, zurückzutreten, übernahm die Direktion wieder Karl Mayer, der sie 1806 an Kaspar Weiß abtrat.

25. August 1806. Alois Gleich (1772 bis 1841), einer der fruchtbarsten und flinksten Bühnenschriftsteller (nahezu 300 Stücke). Verfasser von mehr als 200 Romanen, Leiter des Josefstädter Theaters

von 1813 bis 1815, Schwiegervater Ferdinand Raimunds. — Der brave Mann oder: Die Gefahr am Donaustrande. Eine komische Oper in drei Akten nach Bürgers Gedicht „Der brave Mann“ bearbeitet. Musik von Ferdinand Kauer. Im Leopoldstädter-Theater nur zweimal aufgeführt (26. und 27. Juli).

27. August 1806. Braun beabsichtigte durch die Sperrung des Theaters die Kavaliere (s. S. 91) zu nötigen, das Theater zu übernehmen, eventuell den Kaiser zum Ankaufe zu vermögen.

25. Oktober 1806. Das Konsortium der Kavaliere teilte sich in folgende Geschäfte: Fürst Schwarzenberg übernahm das Präsidium; Graf Palffy die Leitung des Schauspieles; Fürst Lobkowitz die Oper; Graf Zichy das Ballett; Graf Lodron die Leitung der Baulichkeiten. Am 1. Jänner 1807 begann die Kavaliers-Ära im Burgtheater mit Collins „Bianca della Porta“; im Kärntnertortheater mit Glucks „Iphegenie in Tauris“, im Theater an der Wien mit Seyfrieds Oper „Alamare, der Maure“. 1808 legten Zichy und Lodron ihre Stellen nieder; Ende 1810 folgten die übrigen Teilnehmer mit Ausnahme des Fürsten Lobkowitz und des Grafen Ferdinand Palffy. Jener übernahm 1811 das Kärntnertortheater, dieser das Burgtheater und das Theater an der Wien für eigene Rechnung. Im nächsten Jahre übernahm Lobkowitz auch das Burgtheater; der finanzielle Rückgang der Einnahmen nötigte ihn aber, von beiden Bühnen zurückzutreten. Graf Palffy übernahm hierauf die Pachtung der Hoftheater.

1807.

5. Jänner 1807. Franz Scherzer (1743 bis 1818), einer der originellsten Theaterprinzipale, spielte mit seiner Truppe nicht nur in Wien, sondern, wie aus den amtlichen Protokollen zu ersehen ist, auch in verschiedenen Provinzstädten.

9. April 1807. Salvator Franz Ludwig Sherlogh (in einigen Berichten auch Scherlock geschrieben) stand im Verdacht, von der französischen Regierung zu geheimen Diensten verwendet zu werden und in Wien eine Freimaurerloge zu errichten. Der Minister des Äußern, Graf Stadion, meinte, Sh. scheine einer von den Leuten zu sein, welche, gewohnt mit Theatervolk umzugehen und ein lustiges Leben zu führen, nicht durch sich selbst gefährlich werden, sondern nur insoweit, als sie entweder Gelegenheit finden, einer fremden Macht als Ausspäher oder Verbreiter falscher Nachrichten oder dem Staate gefährlicher Ideen zu dienen. Hinsichtlich der Freimaurerei müsse er bemerken, daß sie seit geraumer Zeit sehr aus der Mode gekommen sei, und die Logenversammlungen in Frankreich eher als eine Art von partie de plaisir als zu anderen Zwecken angewendet werden, besonders bei Logen, wo auch Frauenzimmer aufgenommen werden. Solange die Loge aus dem Theatervolk bestehe, sei wohl nichts Gefährliches davon zu befahren.

Nalej Neuville. Tänzerin der kaiserlichen Akademie in Paris, Schülerin des berühmten Gardel, trat auch in den Jahren 1808 und 1809 auf dem Hoftheater nächst dem Kärtnertor auf. Sie hatte während ihres Wiener Aufenthaltes wiederholt Konflikte mit der Theaterdirektion. Als sie sich am 1. April 1809 weigerte, in dem Ballet „Paris und

Helena" aufzutreten, ließ sie Fürst Esterhazy, Präsident der Kavaliersdirektion verhaften. Inzwischen hatte sich das Gerücht verbreitet, die Tänzerin sei von ihrem, in Paris befindlichen Manne (Sherlock) angewiesen worden, so lange nicht zu tanzen, bis die Franzosen in Wien wären. Als der Sänger Baumann dem Publikum mitteilte, daß das angesagte Ballett wegen Widerspenstigkeit der Tänzerin nicht aufgeführt werden könne, brach ein Sturm der Entrüstung los. Die eingeleitete Untersuchung aber ergab, daß dieses Gerücht unbegründet sei, und die Tänzerin sich nicht mutwillig, sondern infolge physischer Schwäche sich geweigert habe aufzutreten. Über diesen Vorfall berichtete der Präsident der Polizeihofstelle dem Kaiser, nicht ohne auf die eigentümliche Justiz der Theaterdirektion hinzuweisen, die sich in ihren höheren Orts nicht vorgelegten Satzungen das Recht angemaßt habe, über die persönliche Freiheit der Theaterangehörigen zu verfügen.

22. Juni 1807. Graf Waltron von Waltron, oder: Die Subordination, von Heinrich Ferdinand Möller (1745 bis 1798). Im Druck erschienen Prag 1776. Ein Nachdruck bei Kurzböck in Wien 1778. Möller war Mitglied der Schröderschen Gesellschaft, später Schauspieler am Prager Theater.

7. Juli 1807. Piotina. Die Aufführung wurde von der Polizeihofstelle nicht gestattet.

25. Juli 1807. Johanna Franul v. Weissenthurn (1773 bis 1847), Theaterschriftstellerin und Mitglied des Burgtheaters von 1789 bis 1842.

Josef Koberwein, von 1796 bis 1846 Mitglied des Burgtheaters.

Friedrich Haide (1770 bis 1832), ein Liebling Goethes, der erste Darsteller von Schillers „Tell", des Kürassiers in „Wallensteins Lager" und des Don Carlos in der „Braut von Messina", langjähriges, verdientes Mitglied der Weimarer Bühne, war von 1807 bis 1808 Mitglied des Burgtheaters.

Über den Parteigeist des Publikums in bezug auf dramatische Werke schreibt Schreyvogel am 19. Juni 1813 an die Gräfin Nadasdy: „Die Parteien für und gegen ein theatralisches Werk sind hier meist schon zum voraus gemacht, und es ist selbst dem entschiedenen Verdienst schwer, sich gegen eine vorgefaßte Meinung zu erhalten."

2. August 1807. Friedrich Roose, von Kotzebue 1798 an das Burgtheater engagiert, gehörte dieser Bühne bis 1818 an, in welchem Jahre er starb.

8. August 1807. Friedrich Ludwig Zacharias Werner (1768 bis 1823) kam damals von Berlin, wo er 1805 auf Schillers Empfehlung eine Anstellung als Geheimer Sekretär erhalten hatte. — Über die Aufführung des „Attila" im Theater an der Wien 1. Jänner 1810 s. S. 117.

Johann Philipp Graf Stadion (1763 bis 1824), von 1805 bis 1809 Minister der auswärtigen Angelegenheiten, später Finanzminister, Vorgesetzter und Gönner Grillparzers.

20. August 1807. Die neue Emma. Lustspiel von Johann Christoph Unger (1746 bis 1809).

September 1807. In Brünn führte am 24. Juli 1808 Schikaneder „Graf Waltron" auf der Kumrowitzer Wiese auf, wobei zwe

Kompagnien Grenadiere, 30 Kavalleristen und auch einige Kanoniere mitwirkten.

30. September 1807. Kabale und Liebe. Im Theater auf der Wieden (Freihaus) bereits 1788 aufgeführt; im Burgtheater zum erstenmal 23. Juli 1808. In Linz wurde dieses Trauerspiel noch 1836 verboten, daher auch die Travestie „Liebe und Kabale", oder: „Die verhängnisvolle Limonade" zur Darstellung nicht gestattet wurde. — Eine Parodie von Bäuerle wurde am 16. März 1827 im Leopoldstädter Theater zum erstenmal aufgeführt. Raimund spielte den Musikus.

1808.

16. Jänner 1808. Der Fürst als Arzt, zum erstenmal im Leopoldstädter Theater 4. Oktober 1808. Als Verfasser ist ein ungenannter Offizier angegeben.

3. Februar 1808. Rudolf Graf Wrbna-Freudenthal, oberster Hoftheaterdirektor vom 30. Dezember 1806 bis 1. April 1817. — Josef Hartl Edl. v. Luchsenstein (1760 bis 1822), Gründer der Pottendorfer Spinnfabrik, von 1803 bis 1806 Referent der Hofkommission zur Regelung der Wohltätigkeitsanstalten, hatte sich 1814 um die Gründung des Invaliden-Unterstützungsfondes große Verdienste erworben, weshalb ihn der Kaiser 1815 zum Hofrat ernannte.

21. April 1808. Hannibal. Trauerspiel in fünf Akten von Leonhard Graf Rothkirch und Panthen. Zum erstenmal im Burgtheater 1. März 1814. — Graf Rothkirch (1773 bis 1842), 1807 Major, 1831 Chef des Generalstabes, 1840 kommandierender General in Graz, Mitbegründer der österreichischen militärischen Zeitschrift. Seine Gedichte erschienen 1848 bei Gerold in Wien.

2. Juni 1808. Beaumonts und Fletchers dramatische Werke, übersetzt von Karl Ludwig Kannegießer, erschienen 1807 bis 1808 in zwei Bänden.

13. Juni 1808. Die Räuber. In „ganz neuer Gestalt" kam dieses Trauerspiel (in sechs Aufzügen) am 10. September 1830 im Theater an der Wien zur Darstellung. Viele Szenen wurden weggelassen, manche willkürlich verändert, teils durcheinander geworfen; auch der Schluß wurde geändert: Karl Moor, durch einen Schuß schwer verwundet, umgeben von seinen Genossen, die von den Soldaten in Ketten gelegt werden. Direktor Carl hatte alles dem äußeren Effekt aufgeopfert, ein „lebendiges Theater" gestellt mit natürlichen Bäumen und duftenden Blumen, deren Geruch sich in den Zuschauerraum verbreitete. In einem der Zwischenakte wurde Aubers Ouvertüre zu „Fra Diavolo" gespielt. — Nicht unerwähnt soll bleiben, daß noch im Jahre 1858 der Kreishauptmann von Iglau die Aufführung der „Räuber" wegen seines in moralischer Beziehung höchst anstößigen Inhaltes untersagte.

7. August 1808. 1805 bat Karl de Bach um ein Privilegium, im Prater ein „akademisches Gebäude" errichten zu dürfen, um hier nicht nur dem hohen Adel in allen Reitkünsten Unterricht zu geben, sondern auch gymnastische Vorstellungen zu veranstalten. Näheres über diesen gymnastischen Zirkus in Pezzls „Beschreibung von Wien" 1826, S. 173.

6. September 1808. Eine solche Bestimmung enthielt auch die Theaterordnung des Burgtheaters und in der Tat kam es wiederholt vor, daß Mitglieder des Hoftheaters zum Profosen geschickt wurden. Im August 1808 geschah es, daß Madame Voß, bekannt als erste Darstellerin der Maria Stuart auf der Weimarer Bühne, mit Arrest bestraft wurde. Voß kam in Begleitung ihres Bräutigams Werdy 1808 von Frankfurt nach Wien ans Burgtheater, wo sie sehr gefiel und engagiert wurde. Da ihr Bräutigam im Hoftheater kein Engagement fand, bat die Voß um ihren Abschied, der ihr jedoch nicht gewährt wurde, weshalb sie entfloh. In Oberösterreich festgenommen, wurde sie in das Gefängnis nach Linz und von da nach Wien gebracht, wo sie von der Theaterdirektion zu achttägigem Profosenarrest verurteilt wurde; sie sollte nun auch wegen Verletzung der Paßschriften bestraft werden, wozu es jedoch nicht kam, da der Präsident der Polizeihofstelle erklärte, daß eine zweimalige Bestrafung wegen derselben Angelegenheit nicht stattfinden könne. Über die Verhaftung der Tänzerin Neuville siehe S. 292.

5. Oktober 1808. Franz Freiherr Hager zu Alensteig, vom 20. Juli 1808 bis 5. März 1813 Vizepräsident, vom 5. März 1813 bis 1. August 1816 Präsident der Polizei- und Zensurhofstelle.

Don Carlos wurde während der Anwesenheit der Franzosen im Burgtheater zum erstenmal am 23. August 1809 aufgeführt. „In einer Hinsicht" — schreibt am 13. August 1809 ein Zeitgenosse, der Beamte Perth, in seinem handschriftlich erhaltenen Tagebuche — „erinnert man sich in gegenwärtiger Periode an die Zeiten des unvergeßlichen Kaisers Josef II. Mit der Ankunft der Franzosen wurde die Denkfreiheit ihrer Fesseln entledigt, es erscheinen politische Flugschriften. Geistreiche Werke, die sonst verboten waren, dürfen wieder öffentlich verkauft werden, und es heißt, daß der vierte Teil der travestierten Äneide, den Blumauer im Manuskripte zurückgelassen hatte, schon unter der Presse sei. Überhaupt findet die neueste Auflage von den Schriften dieses Lieblingsdichters viele Käufer. Auch Schillers sämtliche Werke erscheinen nun in der Dollschen und Pichlerschen Buchhandlung. Auch auf den Bühnen haben wir nun die Hoffnung, seinen Wallenstein, Don Carlos, Maria Stuart zu sehen. Fiesko und Räuber nebst Kabale und Liebe wurden schon unter der österreichischen Regierung gegeben. Auch die Braut von Messina haben wir zu erwarten."

24. Oktober 1808. Pumphia und Kulikan wurde nur einmal am 8. Oktober 1808 aufgeführt und fiel durch.

29. Oktober 1808. Adolf Bäuerle (1786 bis 1859) gründete 1806 die Theaterzeitung, die bis 1859 erschien. Schon vor der Gründung dieses vielgelesenen, aber bei der Intelligenz keineswegs in Ansehen stehenden Blattes beteiligte sich Bäuerle an der von Freih. v. Ehrimfeld herausgegebenen „Monatsschrift für Theaterfreunde" und unternahm 1808 die Gründung der „Zeitung für die elegante Welt", von der jedoch nur ein Jahrgang erschienen ist. Nach Geweys Tode 1819 übernahm er die Herausgabe der Eipeldauerbriefe. Bei den Behörden war Bäuerle trotz seines servilen Gehabens nicht beliebt; die oberste Polizeibehörde äußerte sich wiederholt abfällig über ihn und beauftragte den Zensor der Theaterzeitung, dieses Blatt mit aller Strenge zu behandeln. Auch wurde dem Herausgeber mehrmals bedeutet, daß die täglichen Beschwerden über diese Zeitung deren baldige Unterdrückung zur Folge haben werde. Weit mehr Verdienste als auf journalistischem Gebiete

hat sich Bäuerle um die Wiener Volksbühne durch seine Theaterstücke erworben, mit welchen er große Erfolge erzielte.

30. November 1808. Heinrich Franz Graf Rottenhann, 1737 bis 1809 Staatsmann, wurde 1801 von Kaiser Franz zum Präsidenten der Hofkommission in Gesetzsachen und 1804 zum Präsidenten der obersten Justizstelle ernannt.

1809.

18. Februar 1809. Henriette Hendel-Schütz (1772 bis 1849), berühmt durch ihre mimisch-plastischen Akademien, die sie von 1809 bis 1817 in verschiedenen Ländern veranstaltete. Auch als Schauspielerin hatte sie sich einen großen Ruf erworben.

26. März 1809. August Wilhelm Iffland (1759 bis 1814) kam zweimal nach Wien: 1801 trat er an 20 Abenden auf, im Jahre 1808 spielte er vom 14. August bis Ende September, und zwar 22 mal im Burgtheater, 14 mal im Theater an der Wien. Über die von Kaiser Franz angeordneten Erhebungen berichtete Hager am 4. April, Graf Stadion habe ihm eröffnet, daß er während seines zweijährigen Aufenthaltes in Berlin Iffland genau kennen zu lernen Gelegenheit gehabt habe. Iffland sei von den verschiedenen Klassen der Gesellschaft stets mit Achtung behandelt worden, auch habe er die Gnade des Königs genossen. Beides wäre nicht geschehen, wenn ihm ein unsittliches oder staatsgefährliches Benehmen zur Last fiele. Stadion stelle nicht in Abrede, daß Iffland ein Mitglied der vielen Maurerlogen sein könne, die in Berlin bestehen, er habe ihn nie in einem Verzeichnisse der obern oder der besonderen Beförderer geheimer Gesellschaften gefunden. Sein Hang zum männlichen Geschlechte sei ein Geschwätz neidischer Schauspieler. — Trotz der großen materiellen Vorteile, die Graf Palffy anbot, um Iffland dauernd für Wien zu gewinnen, lehnte dieser doch ab und kehrte nach Berlin zurück.

27. April 1809. Seelengröße, oder: Der Landsturm von Tirol. Ein Denkmal der Vaterlandsliebe der Tiroler. Zum erstenmal im Burgtheater 18. Juni 1799.

12. Dezember 1809. Über die 1810 erfolgte Bewilligung vgl. S. 125. Ein Jahr vorher, am 17. November 1808, wurde das von einem anonymen Autor vorgelegte Stück „Geßlers Tod", nach Schiller in 1 Akt, verboten.

20. Dezember 1809. Gutes und Übles, von Kringsteiner, wurde im Leopoldstädter Theater 8 mal vom 9. bis 16. Dezember aufgeführt.

31. Dezember 1809. Über den umgearbeiteten „Attila" von Zacharias Werner berichtet Hofsekretär Armbruster (3. Januar 1810): „Ich habe das Original gelesen, welches der Verfasser hier zur Aufführung in den Hoftheatern einreichte und welches nach zwei oder drei Umarbeitungen — dennoch nicht zur Aufführung geeignet befunden werden konnte, obgleich Graf Stadion selbst in diesem Original keine Stelle fand, welche das Verbot aus diplomatischen oder politischen Gründen erforderte. Dort waren wie in dem inzwischen gedruckten, unverstümmelten Originale alle Charaktere im höchsten Grade outriert; in der Handlung selbst paarten sich Abenteuerlichkeit

und Mystik auf eine Weise, die bald Ekel, bald Indignation erregte; Honorie litt an der Mutterwut, Hildegunde stieß dem Hunnenkönig das Beil in die Brust, als er die Brautnacht mit ihr feiern wollte, kurz, Sujet und Ausführung hatten so vieles wider sich, daß man bei den strengeren Grundsätzen, welche man damals aus einer besonderen Veranlassung handhaben mußte, sich nicht entschließen konnte, die Aufführung zu gestatten, wobei auch das Publikum nichts verlor als — Langeweile. Die vorliegende Bearbeitung weicht ganz von dem Originale ab. Die Charaktere sind aus dem Superlativ der Exzentrizität in den Positiv der Alltäglichkeit übersetzt. Attila ist ein Held von der Leopoldstädter Bühne, ohne Haltung und Konsequenz und so gezeichnet, daß man auch an den Haaren keine Parallele herziehen kann, die Ermordung Attilas — im Originale — ist hier in ein lustiges Beilager der Geißel Gottes mit Honorien, die hier als ein empfindsames Gänschen erscheint, verwandelt und Hildegunde ersticht sich selbst, damit Platz werde zur Hochzeit. Kurz, das Stück, wie es jetzt gegeben wird, ist eines der unschuldigsten und mittelmäßigsten und ich fand im ganzen auch nicht ein Wort, das nach den strengsten Anforderungen der Zensur in Anspruch genommen zu werden verdient. Selbst jene Szene, in welcher Leo eine Parallele zwischen dem Eroberer und dem Friedengeber zieht, kann nicht als Anspielung gelten, auch ließ das Publikum sie ganz fallen. Übrigens sehen die Helden und Tyrannen der Dichter des niederen Ranges samt und sonders einander gleich, und da kann es dann nicht fehlen, daß auch die Grundlage eines solchen poetischen Charakters — zuweilen auch mit der Wirklichkeit in Kollision tritt. Allein wenn man die Ängstlichkeit so weit treiben wollte, keinen Eroberer und Tyrannen auf der Bühne erscheinen zu lassen, weil ein Napoleon — in der wirklichen Welt existiert, so dürfte man das heroische Trauerspiel geradezu verbieten, wie man das Lustspiel verbieten müßte, wenn man demselben die Intrige und die Vormünder und Onkel nähme. Überhaupt tritt jetzt eine solche Armut an neuen Stücken und eine solche Erschöpfung an Stoff bei den Bühnen und ihren Dichtern ein, daß man bald aus Polizeirücksichten gezwungen sein wird, mildere Grundsätze anzunehmen, um das Publikum wieder in die Schauspielhäuser zu ziehen."

1810.

14. Jänner 1810. Sorgen ohne Not und Not ohne Sorgen. Lustspiel von Kotzebue. Zum erstenmal im Burgtheater 11. Jänner 1810. — Anton Ritter v. Ohms, 1763 bis 1843, trat 1796 bei der Wiener Polizeidirektion als Praktikant ein und wurde 1800 zum Hofsekretär der Polizeihofstelle befördert; er leitete daselbst die Zensurgeschäfte.

26. Jänner 1810. Maria Stuart. Weniger streng war die Zensur 1792, als das historische Trauerspiel Maria Stuart von C. H. Spieß auf der Bühne des Landstraßer Theaters unter der Direktion Kettner aufgeführt wurde. Man ließ sogar auf dem Theaterzettel die Bemerkung zu: „Um dieses vortreffliche Stück noch interessanter zu machen, geht die Enthauptung der Königin von Schottland öffentlich auf dem Theater vor." Zur Zeit Schröders im Burgtheater lag dem damals dirigierenden Ausschuß ein Trauerspiel „Maria Stuart und Herzog Norfolk" vor, was auch nach erfolgter Umarbeitung abgelehnt

wurde. Schillers Trauerspiel wurde bereits 1801 von der Zensur verboten. Ein auf dieses Verbot bezügliches Aktenstück liegt nicht vor, doch heißt es in einem Zensurprotokolle der obderennsischen Landesstelle vom 12. Mai 1807: „Da dieses Stück bereits im Jahre 1801 unter die verbotenen gesetzt wurde und das Hauptsujet desselben, der umgearbeiteten Dialoge ungeachtet, doch immer das nämliche der Hinrichtung eines gekrönten Hauptes ist, so kann in die Aufführung nicht gewilligt werden." In Österreich wurde Maria Stuart zuerst in Prag am 17. Juni 1804 zur Aufführung zugelassen. Der Oberstburggraf Graf Wallis teilte der Zensurhofstelle am 6. März 1810 mit, es sei ihm, als er sein Amt 1805 angetreten, aufgefallen, daß dieses Trauerspiel zur Aufführung zugelassen wurde; er habe jedoch die Aufführung nicht eingestellt, weil diese Maßregel gerade in Prag nicht zweckmäßig gewesen wäre und gewiß nachteilige Folgen hervorgebracht hätte.

28. Jänner 1810. Johann, Herzog von Finnland. Zum erstenmal im Burgtheater 1. Oktober 1811.

31. Jänner 1810. Untertanen-Liebe. Zum erstenmal im Theater in der Leopoldstadt 20. April 1809.

14. Februar 1810. Am 13. Februar bat der Direktor des Josefstädter Theaters Karl Mayer gemeinsam mit Emanuel Schikaneder (dieser vom Freiherrn v. Braun vorgeschoben), ein neues Theater in der Josefstadt errichten und das Privilegium an den Grafen Franz Palffy übertragen zu dürfen. Die niederösterreichische Regierung befürwortete dieses Projekt, da der Neubau der Josefstadt zur Verschönerung gereichen und für Wien eine Sehenswürdigkeit sein würde. Trotz des Einspruches der Hoftheaterpachtung wurde dieses Projekt von der Hofkanzlei genehmigt, dem Grafen Franz Palffy jedoch die Befugnis, in diesem Theater Ballette aufzuführen, nicht zugestanden. Der Bau kam sonach nicht zur Ausführung.

16. Februar 1810. Hager legte seinem Vortrage ein Verzeichnis der vom November 1809 bis Mitte Februar 1810 zensurierten Stücke bei. Von den in diesem Zeitraume zur Zensur vorgelegten 56 Stücken wurden nicht zugelassen: Die junge Zigeunerin, Schauspiel von Kotzebue; Die Einnahme von Paris im Jahre 1594, historisches Melodram nach Mercier von Stegmayer; Der bayrische Hiesel, Schauspiel mit Gesang von Gleich; Wilhelm Tell, ein historisches Drama in drei Akten nach Schiller, von Gleich; Die Kreuzfahrer, von Kotzebue; Das Fest der Götter, Karikaturoper von Schikaneder; Die Einquartierung, Lustspiel in einem Akt von Gleich; Die Badner Kuren, Lustspiel in einem Akt; Armut und Reichtum, oder: Wie man sich bettet, so schläft man.

25. Februar 1810. Wilhelm Tell wurde nach Grüners Bearbeitung am 30. Mai im Theater an der Wien in vier Akten aufgeführt. Der letzte Akt schloß mit Geßlers Tod. — Eine Bearbeitung des Tell von Gleich, zum erstenmal am 12. April 1810 im Leopoldstädter Theater. Bemerkenswert ist, daß 1824 das Ballett „Wilhelm Tell" von L. Henry aus politischen Gründen nicht zugelassen wurde.

Egmont, zum erstenmal im Burgtheater 24. Mai 1810.

6. April 1810. Es ist wohl anzunehmen, daß es sich hier um Matth. Collins „Der Tod Friedrichs des Streitbaren" handelt.

12. Mai 1810. Schreyvogel zog die „Piccolomini" und „Wallensteins Tod" für einen Theaterabend zusammen. (Letzter Akt Piccolo-

mini und Wallensteins Tod mit Kürzungen.) In dieser Fassung wurde Wallenstein vom 29. September 1827 bis 17. Oktober 1847 im Burgtheater aufgeführt.

23. Juni 1810. Das Fehmgericht. Schreyvogel, der das Stück begutachtete, schrieb: „Die Zensur hat bis jetzt die Aufführung nicht zugegeben. In der Tat ist in dem krassen Aberglauben der Verschwörungsgeschichte viel Anstößiges. Da indes die theatralische Wirkung groß sein müßte, so habe ich das Stück zu einer sorgfältigen Umarbeitung bestimmt."

20. Juli 1810. Thalia. Ein Abendblatt seit 1810. Anfänglich von Castelli, dann von Bernard redigiert.

Der Sammler, seit 1809; zuerst von Castelli, dann von Josef Ritter v. Seyfried und später von Dr. v. Portenschlag herausgegeben. Eine Kompilation verschiedener Zeitschriften, originell nur Notizen. Die Theaterkritiken von Seyfried. Beiträge lieferte auch Graf Moritz Dietrichstein.

Prometheus. Eine Zeitschrift, herausgegeben von Leo v. Seckendorf und Josef Ludwig Stoll. Wien 1808. (6 Hefte.)

Der taube Liebhaber. Lustspiel in 2 Akten nach The deaf lover von F. L. Schröder; im Hoftheater zum erstenmal am 16. September 1782.

17. Oktober 1810. Ignaz Pöhm, von 1806 bis 1827 Kustos der Hofbibliothek, seit 30. März 1793 Zensor, besonders für theologische und philosophische Werke. Eines der bemerkenswerten Gutachten Pöhms ist jenes, das er 1814 über Kant erstattete, dessen sämtliche Werke der Buchhändler Bauer in Wien auf Pränumeration anzukündigen beabsichtigt hatte. Pöhm berichtete, „daß die Kantschen Schriften teils wegen der Subtilität der abgehandelten Materien, teils wegen der Dunkelheit der Sprache, selbst von den besten philosophischen Köpfen bald gar nicht, bald falsch und unrecht verstanden wurden; daß sie in der philosophierenden Welt eine totale Umwälzung und greuliche Verwirrung veranlassen; daß sie die Ausbildung und Verbreitung der ungereimtesten Systeme, des Idealismus und Pantheismus zur Folge hatten. Bedenkt man dieses, so muß man gestehen, daß über die Wirkungen der Kantschen Schriften nichts weniger als vorteilhaft geurteilt werden könne." Auf dieses Gutachten hin wies die Polizei- und Zensurhofstelle Bauers Ansuchen ab.

23. Oktober 1810. Mord und Todschlag. Original-Lustspiel in zwei Akten für das Theater in der Leopoldstadt von Karl Koch, Mitglied dieser Bühne. Zum erstenmal 21. Juni 1806. Eine Fortsetzung, betitelt „Hätt' ich lieber nicht geheiratet, oder: Zuletzt haben die Weiber immer Recht", Lustspiel in zwei Akten von demselben Verfasser. Zum erstenmal 21. August 1806.

1. November 1810. Die Zeiträume. Flüchtige Skizzen zu einem chronologischen Charaktergemälde in drei Abteilungen: I. So sind sie gewesen anno 1498. II. So waren sie im Jahre 1700. III. So sind sie im Jahre 1811. Von Heigel.

Anton Karl Reyberger (1757 bis 1818), Professor der Moraltheologie, vom 7. November 1810 bis zu seinem Tode Abt des Stiftes Melk.

1811.

9. Februar 1811. Johann Anton Friedrich Reil betrat zum erstenmal die Bühne des Burgtheaters am 24. April 1801 und wurde 1811 kaiserlicher Kammerdiener; er betätigte sich auch als Schriftsteller. Siehe S. 242.

15. September 1811. Friedrich Demmer (1786 bis 1838), Schauspieler, Opernsänger und Regisseur unter Palffys Direktion, später Mitglied des Theaters in der Josefstadt.

3. Dezember 1811. Das Hotel „zum römischen Kaiser" auf der Freiung, Ecke der Renngasse. Schon 1683 befand sich daselbst ein Gasthaus „zu den drei Hecken". In einem Häuserverzeichnis heißt es: „Einkehrung der sächsischen und böhmischen Cavaglieri." Im Saale dieses Hotels wie in jenem der Mehlgrube auf dem Neuen Markte fanden Reunions und Picknicks statt.

12. Dezember 1811. Der Saal im Gasthause zum Mondschein war einer der beliebtesten Tanzsäle in Alt-Wien bis ungefähr Mitte der Dreißigerjahre.

1812.

26. Jänner 1812. Über den Schriftsteller Johann Erichson (geboren 1777 in Stralsund) berichtet die Polizeioberdirektion am 28. Juni 1811, daß er in politischer und sittlicher Hinsicht vorteilhaft bezeichnet und seit einem Jahre Privatsekretär des Grafen Ferdinand Palffy sei. Erichson blieb bis 1814 in Wien. Hier gab er 1811 die Zeitschrift „Neue Thalia" und als Fortsetzung des Prometheus 1812 den Musenalmanach heraus. Unter dem Titel „Griechischer Blumenkranz" erschien 1810 eine Auswahl aus der lyrischen Poesie der Griechen in Übersetzungen. 1814 begab er sich nach Greifswald.

15. Februar 1812. Theodor Körners Lustspiel „Die Braut" wurde im Burgtheater zum erstenmal am 17. Jänner 1812 aufgeführt.

7. März 1812. Toni, mit der Adamberger in der Titelrolle, wurde im Burgtheater zum erstenmal am 17. April 1812 aufgeführt. Dasselbe Stück kam auch im Leopoldstädter Theater viermal zur Darstellung in der Zeit vom 20. August 1814 bis 30. Jänner 1831.

13. März 1812. Maria Stuart (siehe auch S. 174, 177, 178, 179). Aus einem Schreiben des Grafen Sedlnitzky vom 17. Jänner 1818 an den Gouverneur Grafen Goeß in Venedig ist zu entnehmen, wie sich die Zensur bezüglich der Buchausgabe von Schillers „Maria Stuart" verhalten hat. „Schillers Maria Stuart" — schreibt Sedlnitzky — „ward bei seiner ersten Erscheinung im deutschen Original nicht erlaubt, sondern erga schedam beschränkt. In der Folge haben Seine Majestät zu gestatten geruht, daß diese Tragödie in Schillers sämtlichen Werken als erlaubt anzusehen sei. Demgemäß wurde Schillers Maria Stuart, wenn das Werk einzeln vorkam, mit transeat bezeichnet."

Parteiwut. Über die erste Aufführung am Theater an der Wien am 10. Dezember 1814 siehe S. 182. Vorher wurde das Stück auf verschiedenen Provinzbühnen aufgeführt. Auch im Theater in der Josefstadt kam es mit Ferdinand Raimund als Koke zur Darstellung.

Mahomet. Die Aufführung im Burgtheater ist nach der 1778 in Wien erschienenen deutschen Übersetzung von W** erfolgt. In Goethes Übersetzung wurde die Dichtung zuerst im Theater an der Wien am 24. April, im Burgtheater am 12. Juli 1812 aufgeführt. (Siehe S. 148.)

29. März 1812. Hermann. Geschichtliches Trauerspiel in fünf Akten, zum erstenmal im Burgtheater 27. November 1818. Auch Professor Span (Lehrer Grillparzers) hatte ein Trauerspiel „Hermann, der Cherusker oder: Die Herrscherbegierde" verfaßt, das jedoch vom Burgtheater abgelehnt wurde. Sonnleithners Gutachten hierüber schließt mit den Worten: „Der Dialog ist ungemein gedehnt, die Verse sind matt, unrichtig skandiert, größtenteils schlechte Prosa, durchaus schmählich für einen Professor. Auch fand ich an sich den Gedanken höchst unglücklich, aus dem Hermann, auf den die Deutschen noch jetzt stolz sind, ein Gegenstück Napoleons zu machen." Das Trauerspiel hatte Span nach dem Plan des Grafen Ippolito Pindomonte verfaßt.

26. April 1812. Die Schachmaschine. Lustspiel in vier Akten von Heinrich Beck. Zum erstenmal im Burgtheater 20. November 1795.

7. Mai 1812. Carolus magnus. Unter dem Titel „Der Gallatag im Krähwinkel" im Leopoldstädter Theater 13 mal vom 8. Juni 1811 bis 28. Mai 1816 aufgeführt.

12. Mai 1812. Pygmalion, oder: Die Musen bei der Prüfung. Parodie in Knüttelversen, vom Verfasser der Modesitten (Gewey). Musik von Volkert. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater 29. April 1812.

14. Mai 1812. Josef Huber übernahm als Pächter am 11. Mai 1812 das Theater in der Josefstadt und begann sein Unternehmen am 26. Juni mit dem historischen Schauspiel „Chlodoväus, der große König der Franken". Während Hubers Pachtzeit begann Ferdinand Raimund seine schauspielerische Tätigkeit in Wien am 13. April 1814 als Pachter Feldkümmel.

24. Mai 1812. Ein Tag in Wien. Lokale Posse in drei Akten von Karl Meisl. Zum erstenmal in der Leopoldstadt 23. Mai 1812. Am 2. Juni auf derselben Bühne zum erstenmal „Ein Tag in Baden", Lustspiel in vier Akten vom Verfasser der „Modetorheiten" (Herzenskron).

13. Juni 1812. Belas Flucht von Kotzebue, unter dem Titel „Colomans Rache" im Theater an der Wien aufgeführt. Siehe S. 186.

13. Juli 1812. Auch der Direktor der Bühne in der Leopoldstadt, K. F. Hensler, veranstaltete zu Gunsten Schikaneders eine Vorstellung der „Schweden in Brünn". In der Ankündigung heißt es: „Wozu vieles Wortgepränge zum Besten eines Mannes, der 60 Jahre glücklich gelebt hat und im 61. Jahre seines Lebens nicht einmal fühlen kann, wie unglücklich er ist."

28. Juli 1812. Die Judenhochzeit. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater 1. Oktober 1809.

31. Juli 1812. Die Kreuzfahrer. Auf eine Anfrage des Kreishauptmannes in Traiskirchen, ob dieses Stück in Baden dargestellt werden dürfe, hatte Hager am 24. Juni geantwortet, daß katholische Religionsgebräuche auf dem Theater nicht geduldet werden können. Es

sei zwar eine Bearbeitung auf der Leopoldstädter Bühne aufgeführt, aber in der Folge nicht mehr gestattet worden, weil dieses Stück während der Anwesenheit der Franzosen zum allgemeinen Ärgernis ganz nach der Idee des Verfassers dargestellt worden war und deswegen unangenehme Erinnerungen zurückgelassen habe.

19. August 1812. Zriny. Zum erstenmal am 30. Dezember 1812 im Theater an der Wien.

17. September 1812. Rudolf von Habsburg, Schauspiel in fünf Akten von M. H. Mynart. Zum erstenmal 10. Oktober 1812 im Theater an der Wien. Der Referent der Theaterzeitung schrieb damals (Nr. 83): Wer heute im Parterre mißmutig war, der war gewiß ein Patriot, der es Herrn Mynart nicht verzeihen konnte, den kaiserlichen Ahnherrn, den erlauchten Regenten von Österreich, so unvollkommen geschildert zu sehen.

4. Oktober 1812. Alt- und Neu-Wien. Lokales Lustspiel von Herzenskron, wurde nur viermal aufgeführt.

13. Oktober 1812. Fehlgeschossen, oder: Der Fähnrich, Lustspiel in einem Akte von Costenoble. Im Theater an der Wien zum erstenmal am 7. Oktober 1812; im Hoftheater zum erstenmal 21. November 1814.

29. November 1812. Die Loge führte den Titel: La loge des frères unis de l'Orient de Vienne. Ihr Lokal wurde gewechselt. Die Versammlungen, die fast immer mit einem Bankette endigten, fanden teils in den Wohnungen einzelner Mitglieder, teils in Gasthäusern statt. Die Zeichen bestanden beim ersten Grad in drei, beim zweiten in fünf, beim dritten oder Meistergrad in neun Fingerschlägen. Die Loge bestand aus 33 Teilnehmern, die zumeist Italiener waren.

1813.

Jänner 1813. Der Baum der Diana. Eine travestierte Oper in drei Akten von Perinet. Zum erstenmal 19. Dezember 1812 im Leopoldstädter Theater. Die Theaterzeitung veröffentlichte eine abfällige Kritik.

12. Februar 1813. Das Bildnis des Fürsten. Ein Gelegenheitsstück in einem Akt von Schildbach. Zur Geburtstagsfeier des Kaisers am 11. Februar im Theater in der Josefstadt. Das Lied am Schlusse des Stückes wurde bei der Kassa unentgeltlich ausgegeben.

21. März 1813. Nach einem Berichte der Polizeioberdirektion (11. März 1813) redigierten die Theaterzettel: in den Stadttheatern Josef Sonnleithner und Ignaz Castelli; im Theater an der Wien Treitschke; in der Leopoldstadt Hensler; in der Josefstadt Huber. Eine Zensur der Theaterzettel fand bisher nicht statt.

19. April 1813. Die Bestürmung von Smolensk. Ein Seitenstück zu „Der Wald bei Hermannstadt" von J. Franul v. Weissenthurn. Zum erstenmal im Burgtheater 24. August 1808. Dem Inhalte nach verwandt ist mit diesem Stücke Kruses Schauspiel „Die Ehescheidung aus Liebe", von dem Schreyvogel bemerkt, daß es interes-

sante Situationen, aber auch viele langweilige und verwirrte Szenen enthalte.

2. Juni 1813. Von den Kavalieren, welche die Hoftheater gepachtet hatten, traten bereits 1808 Graf Zichy und Graf Lodron von der Gesellschaft zurück. 1810 legte Fürst Esterhazy das Präsidium nieder. Das Defizit erreichte in den ersten zwei Jahren die Höhe von mehr als 100.000 Gulden W. W.; im dritten Jahre betrug es 85.000 Gulden W. W., 1811 verblieben nur Lobkowitz und Palffy; jener übernahm das Kärntnertortheater, Palffy das Burgtheater, das er 1812 dem Fürsten Lobkowitz überließ, der nun die Pachtung der beiden Hoftheater übernahm. Infolge des großen Defizits des Hoftheaters setzte Kaiser Franz eine Hofkommission ein. Hofrat Fuljod wurde mit der Leitung der ökonomischen Geschäfte betraut, 1814 übernahm Graf Palffy die beiden Hoftheater.

10. Juli 1813. Die Schauspielerin Rivolla wurde 1807 an das Burgtheater engagiert. In ihrem Gesuche an das fürsterzbischöfliche Ordinariat gab sie an, durch die Aufführung dieses Stückes ihr finanzielles Unglück zu bessern.

18. September 1813. Die Kosaken in Deutschland. Kriegsgemälde in drei Akten (Theaterzeitung Nr. 145) auch aufgeführt im Theater in der Leopoldstadt am 10. Dezember 1813. Auf derselben Bühne „Die Kosaken", Originalgemälde in drei Akten von Meisl, zum erstenmal 14. September 1813, und am 14. Dezember 1813: „Der Kosak in London." Operette in einem Akt von Wohl; Musik von Wenzel Müller.

16. Oktober 1813. Der vornehme Gast. Volkslustspiel in einem Akt von Hensler. Zum erstenmal 13. Oktober 1813.

1814.

1. Jänner 1814. Graf Rechberg, damals bayrischer Gesandter in Wien.

Karoline Pichler verfaßte die Oper „Rudolf von Habsburg" auf Wunsch Mosels. In ihren „Denkwürdigkeiten" (nach der Urschrift von Emil Karl Blümml 1914 mit äußerst fleißig gearbeiteten Anmerkungen herausgegeben) teilt die Pichler mit, daß, nachdem sie sich ziemlich mit dieser Oper geplagt hatte, sie unter einem höflichen Vorwande zurückerhielt. II 9–10.

Ignaz Franz Edler v. Mosel (1772 bis 1844), Komponist und Musikschriftsteller, 1820 Vizedirektor der Hoftheater, 1829 erster Kustos der Hofbibliothek.

Zur Feier der Rückkehr des Kaisers vom Feldzuge wurde am 18. Juni im Kärntnertortheater „Irene, oder Die Weihe der Zukunft" von Josef Sonnleithner, Musik von Josef Weigel, aufgeführt.

11. Jänner 1814. Wallenstein, Trauerspiel in fünf Akten nach Friedrich Schillers Piccolomini und Wallenstein in die Kürze gezogen und für einen Abend eingerichtet von H. W—r. Zum erstenmal im Burgtheater am 1. April 1814. — Nach wiederholter Anfrage bei dem Staatsrate Hudelist und nach dessen Erklärung, daß er das Stück selbst gelesen und einzelne Stellen gestrichen habe, gestattete am 12. Februar die Polizei-Zensurhofstelle die Aufführung.

2. **Februar 1814.** Alexandra Rosalia Gräfin Rzewuska (1791 bis 1865), kaiserl. österr. Palastdame, Tochter des Fürsten Alexander Lubomirski, vermählt mit dem Grafen Wenzel Rzewuski.

22. **Februar 1814.** Feodora. Singspiel in einem Akte von Kotzebue. Musik von Konradin Kreutzer.

28. **März 1814.** Die Eselshaut, oder Die blaue Insel. Vom Verfasser der Modesitten. Zum erstenmal im Theater an der Wien am 12. März 1813.

5. **April 1814.** Auch im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wurden fast in allen adeligen Häusern und in jenen der vornehmen Bürgerkreise Haustheater veranstaltet. Von den hier genannten Haustheatern ist besonders jenes des Freiherrn v. Spielmann zu nennen, wo nicht nur dreimal, sondern wiederholt Vorstellungen veranstaltet wurden, unter der Leitung des Ignaz Freiherrn v. Spielmann, Hofkonzipisten der vereinigten Hofkanzlei. Auch bei dem Adjunkten der Banko-Hofdeputation, Korner, in der oberen Bäckerstraße, wurden Dilettantenvorstellungen veranstaltet, wobei oft mehr als 150 Personen Zuschauer waren. In der Provinz mehrte sich die Zahl der Haustheater. So berichtet unter anderem Graf Mittrowsky, Gouverneur in Brünn 1817, dem Grafen Sedlnitzky, daß in den seiner Leitung unterstehenden Provinzen der Hang zum Komödienspiel unter verschiedenen Klassen der Einwohner um sich greife, worauf Sedlnitzky antwortete (26. Dezember 1817), daß diesem Hange möglichst entgegengearbeitet werden müsse, besonders wenn er die unteren Stände ergreife und diese mit romanhaften, ihren häuslichen Verhältnissen nicht angemessenen Ideen erfülle.

5. **April 1814.** (S. 170.) Ein geheimer Berichterstatter meldet am 16. Februar 1814: Gräfin Esterhazy-Roisin macht forthin vielleicht das vorzüglichste Haus in Wien; sie empfängt jeden Sonntag eine kleine Koterie, veranstaltet Haustheater und Kinderbälle.

8. **August 1814.** Die französischen Tänzer traten zum erstenmal am 16. Juli 1814 auf mit einem eingelegten Tanze in Kotzebues Zauberspiel „Die kluge Frau im Walde“. Bei dieser Gelegenheit kam das Nationalgefühl zu stürmischen Ausbrüchen; es wurde heftig gezischt, die einheimische Tänzerin de Caro dagegen bejubelt. — Das erste Ballett der französischen Tänzer „Antonius und Cleopatra“ von Aumer wurde am 1. August 1814 im Theater an der Wien aufgeführt.
Theodore Aumer und deren Schwester Julie wurden für das Kärntnertortheater engagiert, jene blieb bis 1828, diese bis 1821.

13. **August 1814.** Der Weiberaufstand in Krähwinkel. Lustspiel in drei Aufzügen von Ludwig Wieland (Chr. Wielands Sohn). Die Theaterzeitung schrieb damals: „Wenn wir Wieland den Vater der deutschen Literatur nennen, so muß man bei einem solchen Sohn sagen, der Apfel fällt weit vom Stamme.“

12. **September 1814.** Die beiden Schwiegersöhne. Lustspiel in fünf Akten nach dem Französischen des Etienne. Zum erstenmal im Burgtheater 5. September 1814.

22. **September 1814.** Die beiden Kalifen, oder Wirt und Gast. Oper von Wohlbrück, Musik von Meyerbeer. Zum erstenmal im Kärntnertortheater 20. Oktober 1814.

25. September 1814. Mit Ausnahme der „Kreuzfahrer“ wurden später sämtliche der hier genannten Stücke zugelassen. Inzwischen war eine Aufführung der „Kreuzfahrer“ in Znaim erfolgt, wo bei der ersten Darstellung auch ein Muttergottesbild aufgestellt wurde, weswegen Freiherr v. Hager von dem Gouverneur in Brünn, Grafen Chorinsky, eine strenge Untersuchung begehrte. — Bezüglich des Trauerspieles „Maria Stuart“ hatte Metternich bereits am 17. Jänner 1813 erklärt, daß er gegen die Aufführung in der abgeänderten und für die Bühne eines katholischen Staates adaptierten Gestalt seinerseits nichts zu erinnern habe.

6. Oktober 1814. Die Söhne des Thales. Werners erstes Drama, bestehend aus zwei Abteilungen: „Die Templer auf Cypern“ (Berlin 1803) und „Die Kreuzesbrüder“ (Berlin 1804). Der erste Teil wurde im Burgtheater zum erstenmal am 28. März 1811 aufgeführt. — Über das Drama „Martin Luther, oder: Die Weihe der Kraft“ (Berlin 1807), dem Werner das lyrisch-allegorische Gedicht „Die Weihe der Unkraft“ entgegensetzte, findet sich in dem Zensurprotokolle vom Monat Mai 1807 folgendes Gutachten: „Diese Schrift ist eine Lobschrift auf Dr. Martin Luther und seine sogenannte Glaubensverbesserung; das Ganze aber eine Satire auf die römisch-katholische Kirche und den Papst. Der Verfasser scheint des Kaisers Hofnarren nur deswegen eingeführt zu haben, um durch denselben Karl V. alle Arten Sottisen anhängen zu können.“

Am 25. November 1814 berichtete der Präsident der Polizeihofstelle, Freiherr v. Hager, dem Kaiser: „Werner kam kurze Zeit vor Anfang des Kongresses nach Wien und beabsichtigte eigentlich hier die Pension wieder flüssig zu machen, die er von dem ehemaligen Fürst-Primas bezogen hatte. Das große Aufsehen, welches der Übertritt zur katholischen Religion dieses berufenen Theaterdichters, noch mehr aber dessen Einweihung zum Priester, im protestantischen Deutschland gemacht hatte, gab diesem Manne auch hier einige Zelebrität. Der hiesige Erzbischof, der päpstliche Nuntius, der Kardinal Consalvi nahmen ihn gut auf und sorgten für Werners Unterbringung in dem hiesigen Servitenkloster. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich aus der zuvorkommenden Aufnahme der römischen Prälaten schließe, daß sie mit Werner, als einem hervorragenden deutschen Schriftsteller, Pläne haben, und denselben zum Nutzen der katholischen Religion in protestantischen Ländern zu verwenden gedenken. Da ich in Werners Charakter und Redlichkeit kein volles Zutrauen setzte, so habe ich ihn gleich bei seinem Erscheinen genau beobachten lassen. Ich glaubte nämlich, daß es ihm mit seiner Bekehrung nicht Ernst sei, daß er noch immer in seinen ehemaligen zweideutigen Verbindungen stehe. Allein der Erfolg zeigte das Gegenteil. Werner lebt still und zurückgezogen im Servitenkloster und hat wenig Umgang, und auch dieser ist nicht bedenklich, weil er nur mit einigen Personen besteht, die mit ihm gleichen Sinnes sind... Die hier befindlichen Protestanten spotten seiner und erklären ihn geradezu für einen Heuchler und gefährlichen Menschen; allein andere, leidenschaftslose und ruhige Männer nehmen ihn in Schutz und behaupten, daß er es ehrlich meine. Der hiesige Erzbischof gewährt ihm seinen besonderen Schutz und hat ihm auch die Erlaubnis erteilt, zu predigen. Wie mir bestimmt versichert wird, hatte er jedesmal dem Erzbischof seine Predigt vorgelesen und dessen Gutheißung eingeholt, obschon häufig vorkommt,

daß er sie nur punktiere und auf der Kanzel aus dem Stegreif deklamiere."

12. Oktober 1814. Kathinka Buchwieser, verehel. Lászny v. Fokusfalwa (1789 bis 1828), Opernsängerin und Schauspielerin von 1809 bis 1817. — Franz Forti (1790 bis 1859), berühmter Opernsänger, wirkte bis 1831. — Karl Friedrich Weinmüller (1764 bis 1828), Bassist, Hofkammersänger.

12. Oktober 1814. Die Strelitzen. Schauspiel von Babo. Zum erstenmal im Burgtheater 24. April 1790.

21. Oktober 1814. Maria Stuart. Erste Aufführung im Burgtheater 29. Dezember 1814. Schreyvogel tadelte die Bearbeitung „wegen der ungeschickten Verse, die wie Prosa geschrieben sind".

30. Oktober 1814. Parteiwut. Im Burgtheater zum erstenmal am 28. August 1821 gespielt. — Über die erste Aufführung von Kotzebues „Colomanns Rache" siehe den Bericht vom 18. Jänner 1815, S. 186.

2. November 1814. Karl Carl (Karl Andreas v. Bernbrunn), 1789 bis 1854, widmete sich anfänglich der militärischen Laufbahn, wurde hierauf Schauspieler, Direktor des Hoftheaters am Isartor in München und später Direktor des Theaters an der Wien, seit 1838 auch Direktor des Leopoldstädter Theaters. Da er sich ohne Bewilligung ins Ausland begeben hatte, wurde von den österreichischen Behörden gegen ihn wegen unbefugter Auswanderung die Untersuchung eingeleitet. Carls Bestreben, in Wien aufzutreten, wurde von dem König von Bayern, der 1814 zum Kongreß nach Wien kam, kräftigst gefördert. Der König wandte sich zunächst an Palffy. Über seine Audienz berichtete dieser am 21. Oktober 1814: „Bei meiner Aufwartung sagte der König: ‚Ich weiß schon, dem Carl wird es noch immer nicht erlaubt, ein gewisser Regierungsrat, sein Schwager, widersetzt sich, und der ist mächtiger bei der Polizei als Ich und Sie.' Ich sagte darauf: ‚Verzeihen, Eure Majestät, es scheinen Militärrücksichten einzutreten, denn er ist wirklich vom Militär über die Grenze gegangen.' — ‚Ach was,' sagte der König, ‚wenn der Mensch vom Militär einmal weg ist, und auf eine solche Art, so soll man gar nicht mehr darnach fragen und froh sein, wenn er ein guter Schauspieler und ordentlicher Mensch wird.'" Die Entscheidung des Kaisers erfolgte nach einem Vortrage Hagers am 21. Oktober 1814.

24. November 1814. Die Zensur hatte dieses Stück bereits am 3. Juni 1813 verboten. Am 12. Dezember berichtete der Zensor Zettler, er habe noch einmal das Trauerspiel aufmerksam durchgegangen, um nach dem Allerhöchsten Befehl alles wegzustreichen, was anstößig sein könnte. Daß das Wort Kirche zwei- oder dreimal vorkomme, scheine im Kontext gar nicht anstößig; der Altar sei auf ein kleines Bild in der Eiche reduziert, das Knien und Beten in andächtige Betrachtung verwandelt und die Äußerungen Jesus und Maria in andere tausendmal gehörte Ausrufe verändert worden. Das Madonnenbild sei durch jenes der Familie des Malers ersetzt worden. — Die erste Aufführung erfolgte im Burgtheater am 30. August 1815. Der Schriftsteller Weidmann hatte den Schluß geändert, indem er den Künstler, statt sterben, mit Ehren und Würden belohnen ließ. Zum Schlusse bemerkte Zettler, daß das Arrangieren eines Stückes nicht das Geschäft der Zensur,

sondern der Theaterdirektion sei, die ihre Leute dafür haben und bezahlen solle.

2. **Dezember 1814.** Alois Zettler (1778 bis 1828), Hofsekretär der Polizeihofstelle. Seine Gedichte gab 1836 Christoph Kuffner heraus. — Faust. Trauerspiel in fünf Akten von August Klingemann. Erste Aufführung nach erfolgter Umarbeitung am 14. März 1816 im Theater an der Wien. In seinem Gutachten über dieses Stück bemerkt Schreyvogel, es sei in der Tat in dem großen Aberglauben der Beschwörungsgeschichte viel Anstößiges, doch müßte die theatralische Wirkung groß sein, weshalb er dieses Stück zu einer sorgfältigeren Umarbeitung bestimmt habe.

16. **Dezember 1814.** Friedrich August Kanne (1778 bis 1838), Schriftsteller, Kritiker und Komponist, ein Sonderling, kam 1803 von Leipzig nach Wien. — Orpheus, große Oper (Text von Kanne) in zwei Akten, wurde zum erstenmal im Kärntnertortheater am 10. November aufgeführt; Miranda, oder Das Schwert der Rache. Heroische Oper in drei Akten, zum erstenmal im Theater an der Wien 14. September 1811. — „Deutscher Sinn", Vaterländisches Schauspiel in einem Akte von Deinhardstein, mit Ouvertüren und Chören von Kanne. Zum erstenmal im Theater an der Wien 28. September 1813. Außerdem schrieb Kanne die Musik zu verschiedenen Stücken, die in Wien aufgeführt wurden, darunter auch zu einigen Zauberspielen im Leopoldstädter Theater, wie z. B. zu Bäuerles „Lindane". Auch als Liederkomponist hatte sich Kanne verdiente Anerkennung erworben.

18. **Dezember 1814.** Fürst Nicolai Repnin-Wolkowski (1778 bis 1835), nach der Schlacht bei Leipzig Generalgouverneur von Sachsen, war Teilnehmer am Wiener Kongreß.

22. **Dezember 1814.** Sir William Sidney-Smith (1764 bis 1840), englischer Admiral. — Dr. Felix Joel (1776 bis 1856), Advokat und Konsulent des Grafen Ferdinand Palffy.

1815.

2. **Jänner 1815.** Josef Moreau, Komiker, gehörte dem Burgtheater von 1813 bis 1850 an.

13. **Jänner 1815.** Die Flüchtlinge, oder Das Wirtshaus an der Grenze. Lustspiel in drei Akten von Hanisch. Das Stück wurde ausgezischt und konnte nicht zu Ende gespielt werden. In einem Briefe Palffys an Hager beschuldigt jener „die eigenen Theaterleute" als Veranstalter der tumultuarischen Auftritte. Zu der üblen Stimmung trage der unglückliche, beinahe allgemeine Haß gegen Joel und Schreyvogel unendlich viel bei.

21. **Jänner 1815.** Wanda. Als dieses Stück 1814 in Lemberg aufgeführt wurde, schrieb Hager an den Grafen Goeß (4. November 1814), es sei ein Stück, das den polnischen Nationalismus, nicht aber den österreichischen Staatsbürgersinn zu entflammen geeignet sei. Veranlaßt wurde diese Zuschrift durch einen anonymen Bericht, in welchem die Klage erhoben wurde, daß durch solche Vorstellungen der ohnehin im ganzen laue Geist der deutschen Einwohner unvermerkt ihrem

wahrhaften Interesse abgezogen, der Sache der Polen geeigneter gemacht und jene Kraft zum Handeln und Wirken unterdrückt werde, deren Mangel man am meisten fühlen werde, wenn man sie benötige.

30. Jänner 1815. Gustav Wasa. Schauspiel in fünf Akten von Kotzebue. Im Burgtheater zum erstenmal 18. Oktober 1801.

7. Februar 1815. Kunigunde die Heilige, römisch-deutsche Kaiserin. Ein romantisches Schauspiel in fünf Akten, erschien 1815 im Druck.

13. Februar 1815. Nathan. Eine andere Fassung der Antwort nach den Akten des Konsistorialarchivs hat Dr. Theodor Wiedemann in der österreichischen Vierteljahrsschrift für katholische Theologie, XII. Jahrgang, 2. Heft, veröffentlicht. Sie lautet: „Lessings dramatisches Gedicht ‚Nathan der Weise‘ ist größerenteils didaktischen Inhalts. Der Verfasser hatte offenbar die Absicht, durch dieses Produkt in ästhetischem Gewande gewisse Lehrsätze in Umlauf zu setzen und unter den Deutschen zu verbreiten; Lehrsätze, die schon früher in Rousseaus Schriften enthalten waren, nämlich: I. Vorzug des Naturzustandes vor jenem der Kultur. II. Gleichheit der Stände. III. Vorzug der natürlichen Religion vor der positiven, und Indifferentismus unter den positiven Religionen, der judäischen, christlichen und mohammedanischen, nach der Devise des Verfassers: ‚Ich verlange nicht, daß allen Bäumen Eine Rinde wachse.‘ In der Allegorie von den drei Ringen demaskiert sich der Verfasser ohne Scheu. Diese Allegorie war allen Ernst- und Gutdenkenden gleich bei Erscheinung des Gedichtes ein Skandal, den Flachen aber und Halbgebildeten ein blendendes Wortspiel, gemißbraucht zu eigener Täuschung. Da diese Grundsätze das ganze Gedicht durchatmen, kann wohl schwerlich durch das Wegstreichen einiger auffallender Sprüche das Gefährliche in demselben beseitigt werden. Zudem gibt die Theateraufführung zugleich Hunderten Veranlassung, sich das gedruckte Büchlein zu kaufen und sie gelangen zu ihrem Wunsche, wenn auch das Büchlein selbst verboten wäre.“ — Die Aufführung wurde nicht gestattet.

25. Februar 1815. Der Rehbock oder „Die schuldlosen Schuldbewußten“. Lustspiel in drei Akten von Kotzebue. Das Stück wurde von der Zensur als zur Aufführung nicht geeignet zurückgewiesen. Schreyvogel nahm sodann Veränderungen vor, worauf es zugelassen und am 14. April aufgeführt wurde. An Kotzebue schrieb Schreyvogel (9. Juni 1815): „Es ist unglaublich, welche Schwierigkeiten die hiesige Zensur der Beförderung des Neuen in den Weg legt. Nur mit der äußersten Mühe erhalten wir verstümmelt nach Jahren, was in den Provinzen mit wenig oder keinen Abänderungen um so viel früher gegeben wird. Ihr Rehbock, den ich mir die Freiheit nehme, für das gelungenste deutsche Intrigenstück zu halten, ist entsetzlich mitgenommen worden, und doch hat seit Jahren kein Lustspiel einen glänzenderen Erfolg auf der hiesigen Bühne gehabt.“

28. Februar 1815. Wilhelm Hebenstreit (1774 bis 1854), Schriftsteller, Journalist, kam 1811 nach Wien und gehörte einige Zeit als Konfident der Geheimpolizei an, für welche er hauptsächlich Berichte über die Bewegung in Deutschland lieferte; auch war er mit der Beobachtung von Preußen betraut, die nach Wien kamen. Während des Wiener Kongresses wurde er ebenfalls als Geheimpolizist

verwendet. Von 1816 bis 1818 führte er die Redaktion der Wiener Modenzeitung, wurde dann Mitarbeiter des „Sammler" und von 1819 bis 1821 des von Gräffer herausgegebenen „Wiener Konversationsblattes". Kurze Zeit war er auch Sekretär des Freiherrn v. Braun. Als Kritiker hatte er mit Müllner, dem Verfasser der „Schuld", eine lebhafte Fehde und auch Schreyvogel wurde von ihm heftig angefeindet. Sein Buch über das Schauspielwesen wurde von Rötscher in der abfälligsten Weise behandelt.

Friedrich Wilhelm Hunnius (1762 bis 1835), Schauspieler, zuletzt Regisseur in Weimar, berühmter Judendarsteller.

Karl Franz Grüner (1780 bis 1845), von Goethe 1803 der Weimarer Bühne verpflichtet, kam dann nach München, hierauf nach Wien, später nach Darmstadt und leitete 1832 bis 1836 das Theater zu Frankfurt. Er starb im Elend zu Pest.

Karl Schwarz (1768 bis 1838), Schauspieler am Burgtheater von 1813 bis 1838, bekannt als Mitglied der Ludlamshöhle, deren Kalif er war.

Karl Friedrich Krüger (1765 bis 1828), seit 1802 bis zu seinem Tode Schauspieler am Burgtheater.

Friedrich Georg Treitschke (1776 bis 1842), Operndichter und Opernregisseur, kurze Zeit auch Vizedirektor des Theaters an der Wien, 1841 provisorischer Leiter des Hofoperntheaters.

8. Mai 1815. Sophie Schröder, die berühmte Tragödin, debutierte 1815 als Maria Stuart am Burgtheater, dem sie bis 1829 und von 1836 bis 1839 angehörte.

Julie Löwe debutierte ebenfalls als Maria Stuart 1815 am Burgtheater, dessen Mitglied sie bis zu ihrer Pensionierung 1842 war.

Antonie Adamberger, die Braut Theodor Körners, gehörte dem Burgtheater von 1807 bis 1817 an, worauf sie sich mit Herrn v. Arneth vermählte.

9. Mai 1815. Der Schutzgeist. Schauspiel in sechs Akten von Kotzebue, zum erstenmal aufgeführt unter dem Titel „Adelheid von Italien" am 8. Juli 1815 im Theater an der Wien; im Burgtheater 3. März 1822. Die Zensur hatte das Stück bereits 1813 verboten. Am 9. Juli 1815 schrieb Schreyvogel an Kotzebue, daß Titel und Einleitung geopfert werden mußten, er hoffe jedoch, daß das Spiel der großen Schröder als Guido und der liebenswürdigen Löwe als Adelheid einen Teil dieses Verlustes gutmachen werde.

17. Mai 1815. Der Freiheitsschwindel, oder: Paris im Jahre 1792. Satirisches Gemälde in drei Akten von Gewey, der diesen ersten dramatischen Versuch dem Kaiser Leopold überreicht hatte, der ihm mit dem Bedauern, es nicht aufgeführt zu sehen, 100 Dukaten anweisen ließ.

30. Juli 1815. Ferdinand II., König von Ungarn und Böhmen. Schauspiel in fünf Akten von Karoline Pichler, geb. Greiner (siehe S. 257). In ihren Denkwürdigkeiten spricht sich die Pichler über die Hindernisse aus, die sich gegen die Aufführung dieses Stückes ergaben. (Vgl. auch Blümels Anmerkungen 107, Bd. 2 der „Denkwürdigkeiten", S. 445.) Als das Stück zum erstenmal der Zensur vorgelegt wurde, berichtete Zensor Zettler, daß manche Stelle unangenehme Eindrücke machen dürfte, da jene Zeiten durch den Verlust ständischer

Privilegien und adeliger Güter manchem verarmten Geschlechte noch erinnerlich sei. Unangenehm müßte auch der Eindruck sein, welchen dieses Revolutionsstück in jenen Szenen hervorbringe, wo der Rebellen frevelhafte Hand sich an der geheiligten Person des Kaisers vergriff. Die wahre Tendenz des Stückes aber sei, die Standhaftigkeit des Landesfürsten und die Treue der Untertanen aus alten Zeiten vor Augen zu führen. Der Zensor empfahl schließlich dieses Produkt aus der vaterländischen Geschichte zur Berücksichtigung. Am 17. Jänner 1815 teilte Freiherr v. Bretfeld der Polizeihofstelle mit, daß die Staatskanzlei die Einwilligung zur Aufführung nicht erteilen könne. Am 23. Jänner 1815 legte Schreyvogel das Schauspiel nach vorgenommenen Abänderungen wieder vor, aber auch diesmal fand die Staatskanzlei „keinen hinreichenden Grund, von ihrem früheren Antrag abzugehen". Ein dritter Versuch, die Bewilligung zu erhalten, scheiterte ebenfalls an dem ablehnenden Verhalten der geheimen Hof- und Staatskanzlei. 1816 wurde das Stück in Graz und am 4. November 1818 im Theater an der Wien unter dem Titel „Christian, König von Dänemark, oder Fürstenmut und Untertanentreue" aufgeführt. Bearbeitung und Aufführung waren ohne Wissen Karoline Pichlers erfolgt, die dagegen öffentlich protestierte.

6. August 1815. Die alte Ordnung kehrt zurück. Von Karl Meisl, Musik von Wenzel Müller. Vom 5. August bis 20. November 1815 im Leopoldstädter Theater 20mal aufgeführt.

23. Oktober 1815. „Alle Versuche," — schrieb Schreyvogel am 14. Oktober 1815 an Klingemann — „Ihren Faust bei der hiesigen Zensur passieren zu machen, sind bisher vergeblich gewesen."

24. Oktober 1815. Noah, obwohl bewilligt, kam erst am 19. Oktober 1819 im Theater an der Wien zur Darstellung (vgl. S. 258). Vorher wurde es in Baden, Preßburg und Brünn dargestellt. Die Aufführung dieses biblischen Dramas war in Wien ein Theaterereignis. Komponist Ignaz Ritter v. Seyfried, Maler Neefe, Maschinist Roller und Ballettmeister Horschelt boten Überraschung auf Überraschung. „Was man" — schreibt der Referent der Theaterzeitung (Nr. 127) — „wahrhaft Schönes und Liebliches auf diesem Theater gesehen hat, wird von der Darstellung des Einganges in das Paradies übertroffen. Dieser Blütenschmuck, dieser Farbenglanz, dieser Zauber der Beleuchtung kann nur im Paradies gesucht werden. Die Sinne vergehen unter dieser mächtigen Einwirkung auf sie. Den Sinnenreiz zu erhöhen, verbreitete sich lieblicher Ambrosiaduft über das Parterre. Augen, Ohren und Nasen wurden gekitzelt." — Der Verfasser dieses Schaustückes, Johann August Eckschlager aus Altenmarkt in Bayern, der längere Zeit in Diensten des bayerischen Ministers Aretin stand, kam 1812 nach Wien, wo ihm jedoch der Aufenthalt nicht gestattet wurde; er nahm hierauf die Stelle eines Sekretärs der vereinigten Theater von Baden und Preßburg an.

28. Dezember 1815. Die Kursspekulanten. Lustspiel in drei Akten von A. Bäuerle. Schreyvogel bemerkt über dieses Stück: „Zwei Kaufmannsfamilien sind einander entgegengestellt. Der Chef der einen ist ein habsüchtiger Schurke, der der anderen ein ehrlicher, aber schwacher Mensch. Dieser wird durch jenen und den Kurs gesteigert. Ein zweiter, van der Hoeft, der als Kommis im Hause des ersteren sich aufhält, und ein rechtschaffener Jude retten den Verunglückten. Der hartherzige

Gegner wird durch das Sinken des Kurses und die Entdeckung seiner schlechten Streiche gedemütigt. Einige Nebenpersonen aus dem gemeinen Volke und allerlei platte Späße sollen das Ding lustig machen."

1816.

10. Februar 1816. Bereits am 2. Februar 1816 bat Palffy den Oberstkämmerer Grafen Wrbna, den Kaiser auf die äußerste Spannung, die bei dem Theaterpersonale wegen der Teuerung bestehe, aufmerksam zu machen und entweder erschöpfende Abhilfe oder gänzliche Ablösung des Pachtkontraktes zu bewirken. Schon vorher (15. September 1815) hatte Palffy den Kaiser gebeten, die Hoftheaterdirektion zu einem Hofdienste zu erheben, welcher Bitte jedoch der Kaiser nicht willfahrte.

Josef Graf Sedlnitzky (1778 bis 1855), von Mitte 1815 bis 15. Mai 1817 Vizepräsident und von diesem Tage bis 1848 Präsident der Polizei- und Zensurhofstelle.

17. Februar 1816. Helene. Oper in drei Akten von G. v. Hofmann. Musik von Gyrowetz.

17. März 1816. Dem Wunsche Sedlnitzkys gemäß wurden die entsprechenden Abänderungen vorgenommen.

Die Darstellerin der Helene, Josefa Gottdank, von 1812 bis 1817 am Theater an der Wien, von 1817 bis 1820 am Hoftheater, worauf sie sich von der Bühne zurückzog, um als Gesang- und Deklamationslehrerin zu wirken.

Johann Heinrich Dräseke (1774 bis 1849), hervorragender protestantischer Kanzelredner, von 1832 bis 1843 evangelischer Bischof der Provinz Sachsen.

11. April 1816. Die Makkabäer. Das Konzept der erzbischöflichen Note weicht an einigen Stellen von der Reinschrift ab. Der Anfang lautet dort: „Es ist häufig von verständigen Männern sonderbar gefunden worden, daß Herr Werner vormittags predigt und am Abend das Publikum mit seinen dramatischen Arbeiten belustigt, und doch konnte man bisher erwidern, daß dies frühere Arbeiten sind... Wenn man auch dem Verfasser verzeihet, daß er von der Geschichte bei der Bearbeitung dieser Tragödie ohne Not abgewichen ist, so kann man doch mit der allzu großen Anhäufung und Übertreibung des Wunderbaren und der Erscheinungen nicht zufrieden sein. Auch ohne Wunder und Erscheinungen wird ein großer Dichter ein Meisterwerk der Tragödie in die Szene setzen, und wenn er will, auch ohne dieselben jenem Gegenstand ein religiöses Kolorit geben." (Vgl. Österreichische Vierteljahrsschrift für katholische Theologie, XII. Jahrgang, 2. Heft.)

15. Mai 1816. Altdeutsch und Neumodisch. Eine Kleinigkeit in einem Akt und Knüttelreimen von Karl Meisl (aufgeführt vom 14. Mai bis 20. Juni 14 mal). Am 24. April berichtete die Polizeioberdirektion, die deutsche Tracht scheine eine Geburt des sogenannten deutschen Vereines zu sein, der sich besonders in den preußischen Staaten gebildet und die Reinheit der deutschen Sprache, wie auch eine deutsche Nationalkleidung zum Zwecke habe. Es unterliege keinem Zweifel, daß der Tugendbund und andere geheime Verbindungen damit verwandt seien. Größtenteils werde diese Tracht von jungen Fremden getragen, zumeist von solchen, die sich an der Wiener Akademie der Künste bilden,

und in dem Schwarzenbergschen Bierhause in der Riemergasse zusammenkommen. Am 12. Mai erhielt die Polizeioberdirektion den Auftrag, die altdeutsche Kleidertracht nicht mehr zu dulden. Schon vorher (28. April) wurde aus höheren Polizeirücksichten den Studenten die Bildung eines Vereines untersagt, der zum Zwecke haben sollte, die deutsche Sprache von Fremdwörtern zu reinigen. Am 14. Juni 1816 wurden die Länderchefs angewiesen, die ihnen unterstehenden Polizeibehörden zu beauftragen, die altdeutsche Kleidertracht nicht mehr zu dulden. Das Verbot scheint jedoch nicht streng beachtet worden zu sein, denn noch im Jahre 1819 wird der Oberstburggraf in Prag ersucht, die Grenzbehörden anzuweisen, Reisenden, welche in solcher Kleidung erscheinen, den Eintritt nur gegen dem zu gestatten, daß sie diese auf österreichischem Gebiete ablegen. Sedlnitzky mißtraute den Universitäten Deutschlands, wo, wie er besorgte, nach einem von den Tugendbündlern und den Deutschtümlern ebenso tief als konsequent angelegten Plane, nicht nur unter den Schülern, sondern auch unter den meisten Lehrern, ein politisch-religiöser Fanatismus entwickelt und angefacht werde. Es solle daher den Jünglingen des österreichischen Kaiserstaates der Besuch der deutschen Universitäten schlechterdings nicht gestattet werden. (Aus einer Note Sedlnitzkys an die ungarische Hofkanzlei 6. April 1819.) — Auch der Kreishauptmann zu Salzburg berichtete im Dezember 1819, daß man unter den dortigen Studenten die sogenannte deutsche Tracht, bestehend in kurzen dunklen Gehröcken, herabgeschlagenem Hemdkragen, schwarzem Käppchen ohne Schild, vorne mit einem metallenen Kreuz, bemerkt habe.

August 1816. Tobias Kornhäusel war auch kurze Zeit Pächter des Theaters in der Josefstadt und erhielt 1812 die Bewilligung zu Vorstellungen in Meidling.

30. August 1816. Der Rothmantel. Lustspiel in vier Akten nach Musäus von Kotzebue. Zum erstenmal im Burgtheater 29. August 1816.

2. September 1816. In den polizeilichen Stimmungsberichten dieses Jahres wird wiederholt auf die Klagen der Bevölkerung über die zunehmende Teuerung hingewiesen. „Man dürfe sich — heißt es in einem Berichte — die Möglichkeit eines ausbrechenden Tumultes nicht verhehlen. Die Stimmung sei noch verschlimmert worden durch die Preiserhöhung des Tabaks und des Salzes."

17. September 1816. Zensor der Modezeitung, die 1817 den Titel in „Wiener Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur, Theater und Moden" änderte, war Freiherr v. Retzer. Sedlnitzky eröffnete ihm (22. September 1816), er habe sich mit Mißvergnügen selbst überzeugt, daß die Beschwerden der Hoftheaterdirektion gegen die Modezeitung begründet seien; er sehe sich daher veranlaßt, auf den darin offenbar herrschenden Parteigeist aufmerksam zu machen und zur sorgfältigeren Umsicht und gemessener Strenge aufzufordern. In einem Dekrete vom selben Tage an das Bücherrevisionsamt werden die Zensoren in bezug auf die Theaterkritiken ermahnt, alles wegzustreichen, was Persönlichkeit verraten oder auf irgend eine Art anstößig sein könne.

27. September 1816. Pauline Anna Milder, seit 1810 verehelichte Hauptmann (1785 bis 1838), eine Schülerin Salieris, kam 1807 ans Kärntnertortheater. Napoleon wollte sie 1809 für die Pariser Oper gewinnen, doch schlug sie diesen Antrag aus. 1816 verließ sie

Wien und begab sich nach Berlin, wo sie 13 Jahre am königlichen Theater wirkte.

Karoline Seidler (1795 bis 1872), Tochter des Kapellmeisters Wranitzky; auch sie zog 1816 nach Berlin, wo sie der königlichen Oper bis 1838 angehörte, in welchem Jahre sie sich pensionieren ließ. Seit 1817 war sie die Gattin des königlichen Konzertmeisters Seidler.

Franz Wild (1792 bis 1860), berühmter Sänger, von Palffy 1811 für das Theater an der Wien engagiert, wurde 1814 Mitglied der Hofoper. Nach einem glänzenden Gastspiele in Deutschland wurde er lebenslänglich am Hoftheater zu Darmstadt engagiert, wo er jedoch nur bis 1825 blieb. 1829 kehrte er zu einem Gastspiele nach Wien zurück und gehörte von 1830 bis 1855 der Wiener Hofoper an.

Die durch die niederösterreichische Regierung 1816 veranlaßte Einberufung dieser Opernmitglieder hatte ebensowenig Erfolg als Metternichs diplomatische Aktion.

25. Oktober 1816. Anlaß zu diesem Auftrage gab ein Skandal im Theater an der Wien, wo am 19. Oktober in Anwesenheit des Hofes Hassaurets „Der kurze Roman" ausgepocht wurde und die Darsteller genötigt waren, die Bühne zu verlassen.

13. November 1816. Das erste Kinderballett unter der Leitung des Ballettmeisters Friedrich Horschelt (1793 bis 1876) fand am 14. November 1815 statt; aufgeführt wurde „Die kleine Diebin". Diese Ballette fanden den lebhaftesten Anteil des Publikums. In der Zeit von 1817 bis 1820 betrug die Bruttoeinnahme 433.000 Gulden. Zu den heftigsten Gegnern dieser von Einheimischen wie von Fremden bewunderten Ballette zählte auch Zacharias Werner.

14. November 1816. Verfasser dieser Eingabe war Josef Schreyvogel. Auch in einem Gesuch an den Oberstkämmerer Grafen Wrbna (18. November) wies Palffy auf die ungünstigen Zeitverhältnisse hin und auf die sich steigernde Teuerung, die notwendig die Ausgaben vermehre und nachteilig auf die Einnahmen wirke.

19. November 1816. Zensor Freiherr v. Retzer erhielt, weil er diese Stelle zum Druck zugelassen, einen Verweis, wovon Sedlnitzky den Erzbischof mit der Versicherung verständigte, daß er stets bemüht sein werde, die hohe Achtung dem geistlichen Stande zu erhalten, die er nach seiner Bestimmung verdiene.

21. November 1816. In Nr. 65 der Modezeitung wurde ein Schreiben aus Koburg veröffentlicht, das auf Sophie Schröder, die zwar nicht genannt wurde, Bezug hatte. Zensor Retzer wurde, weil er den Abdruck zugelassen hatte, mit dem Bemerken getadelt, daß ihm doch die Reibungen bekannt sein mußten, die zwischen Hebenstreit und der Schröder stattfanden, indem diese sich im „Sammler" gegen die Modezeitung öffentlich erklärt habe.

1817.

11. Jänner 1817. Abrahams Opfer (siehe auch S. 221 und 226). Melodram mit Chören in vier Akten, nach dem Französischen bearbeitet, in Musik gesetzt von Ignaz Ritter v. Seyfried. Ein Ausstattungsstück mit Dekorationen von Gail, Kerker und Neefe; die Maschinen von Roller. Zum erstenmal im Theater an der Wien am 28. November 1817. (Siehe S.: 221, 222, 226, 227.)

2. Februar 1817. Rudolf von Habsburg von Dr. Karl Christian Schöne, 1813 Direktor des Militärlazaretts in Kolberg, später Arzt in Stralsund; er schrieb auch eine Fortsetzung von Goethes Faust (1823). Zensor Hammer gab über Rudolf von Habsburg ein ausführliches Gutachten ab, worin er zunächst den Gang der Handlung erzählt, worauf eine kritische Würdigung des Stückes folgte. Hammer lobt den Reichtum des Stoffes, die feine und scharfsinnige Beurteilung, mit welcher der Dichter die Handlung, so, wie er sie gefaßt hat, ordnet. Akte gegen Akte verglichen, stehen voneinander durch wirksame Kontraste ab. Aber nicht Rudolf von Habsburg, vielmehr Ottokar erscheine als Held des Stückes, Ottokar bestimme die Einheit der Handlung, alle ihre Teile: Anfang, Verlauf und Ende, treffen in ihm zusammen, Rudolf sei nicht anders, als der dem König nebengeordnete strafende Genius. Ästhetisch erscheine Rudolf schwach, Ottokar stärker und kräftiger. Der Dichter lasse Rudolf in der Handlung zu oft ruhen und predigen, statt ihn an die Spitze der Begebenheiten zu stellen; er habe keinen Rudolf von Habsburg gegeben, sondern Ottokars Verblendung und Sturz. Der Zensor untersucht hierauf die Sprache und weist eine Anzahl von Verstößen gegen Diktion, Stil und Schreibart nach.

16. Februar 1817. Über Carl als Staberl. S. Wiener Zeitung 1914, Nr. 55 u. 61 „Staberl in allen Gestalten". Von Dr. Otto Rommel.

18. Februar 1817. Jakob und Rachel. Die Darstellung wurde von der Polizei-Zensurhofstelle nicht bewilligt.

24. Februar 1817. Abrahams Opfer. Am 25. April 1817 legte Castelli eine neue Bearbeitung dieses biblischen Dramas mit dem geänderten Titel Abraham vor. „Darin ist nicht nur" — schreibt er — „der vorher bestandene dritte Akt ganz weggelassen, der Geist des Lichtes und der Finsternis durch andere Erscheinungen ersetzt, sondern auch der Charakter Abrahams und Hagars den heiligen Traditionen nähergebracht worden." Diese neue Bearbeitung legte Graf Sedlnitzky dem Fürsterzbischof von Wien am 22. Mai zur Prüfung vor. Hohenwarts Gutachten siehe S. 226.

6. März 1817. In Nr. 67 der Zeitschrift „Ernst und Scherz" oder „Der alte Freymüthige" wurde berichtet, daß ein bekannter Künstler in Darmstadt der Obere des Theaterbundes sei, und ein besoldeter Sekretär die monatlich eingehenden Berichte sammle.

6. März 1817. Tancredi, Parodie der Rossinischen Oper (erste Aufführung im Kärntnertortheater in italienischer Sprache 17. Dezember 1816), wurde zum erstenmal im Leopoldstädter Theater am 25. April 1817 aufgeführt.

31. März 1817. Am 14. März 1817 wies der Kaiser den Finanzminister Grafen Stadion an, einen Vorschlag zu erstatten, wie die Leitung der Hoftheater im Falle der Übernahme in die staatliche Verwaltung auf die wirtschaftlichste Art zu führen wäre. Zugleich eröffnete ihm der Kaiser, daß er sodann bloß das deutsche Schauspiel und das deutsche Singspiel zu unterhalten gesonnen sei.

Claudius Ritter v. Fuljod (1771 bis 1827), Hofrat der allgemeinen Hofkammer. 1813 bis 1814 Sequester und während der Ärarialregie Kommissär der Hoftheater.

6. April 1817. Marinelli, der erste Direktor des Leopoldstädter Theaters, hatte in seinem Testamente verfügt, daß es nach Ablauf der

dreizehnjährigen Pachtzeit seinem älteren Sohn Karl überlassen bleibe, das Schauspielhaus zu übernehmen, falls er sich hiezu geeignet finden sollte. Da Henslers Pacht mit 1. September endete, suchte Karl v. Marinelli am 13. August 1816 an, das seinem Vater verliehene Privilegium nunmehr auf ihn zu übertragen. Über die Bestätigung Leopold Hubers siehe S. 237 (20. März 1818).

24. April 1817. Graf Ferd. Palffy hatte Hensler das Theater an der Wien um den Kaufpreis von 200.000 Gulden W. W. angeboten, Hensler, der diese Summe nicht leisten konnte, bot den Kauf dem Hofe an, wohl deshalb, weil der Kaiser auf diesem Theater eine hohe Hypothek hatte.

24. April 1817. Nikolaus Heurteur (1781 bis 1844), der erste Darsteller des Jaromir in Grillparzers Ahnfrau, gehörte dem Burgtheater in den Jahren 1802 bis 1807, 1811 bis 1816 und 1821 bis 1842 an. Von 1809 bis 1811 war er Mitglied des Leopoldstädter Theaters, dann des Theaters zu Brünn, 1816 trat er in den Verband des Theaters an der Wien als Regisseur und Schauspieler.

19. Juli 1817. Herr Adam Kratzerl als Dorfrichter. Eine Fortsetzung der zum erstenmal am 28. März im Theater in der Josefstadt aufgeführten Posse „Die Musikanten am Hohen Markt", die durch Raimunds Spiel als eifersüchtiger Musikant Kratzerl einen großen Erfolg erzielte.

27. August 1817. Besonders beanstandet wurden: Theaterzeitung Nr. 87, 91 und 97; Wiener Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Mode Nr. 55 und 59. Theaterkritiken brachten: Wiener Zeitschrift (Herausgeber Schickh, Redakteur Hebenstreit), Der Sammler (Herausgeber Strauß, Redakteur Josef v. Seyfried), Allg. musikalische Zeitung (Herausgeber Kunsthändler Steiner, Redakteur Ignaz v. Seyfried), Vaterländische Blätter (Herausgeber Strauß, Redakteur Sartori), Eipeldauer (Herausgeber König, Redakteur Gewey), Der Wanderer (Herausgeber Strauß, Redakteur Josef v. Seyfried).

16. September 1817. Der Schatz. Lustspiel von Karl Wilhelm Salice-Contessa (1777 bis 1825). Erste Aufführung im Burgtheater 15. September 1817.

2. Oktober 1817. Nach dem Antrage der Staatskanzlei wurde in demselben Jahre die bei Brockhaus in Leipzig erschienene „Geschichte Andreas Hofers, Sandwirt aus Passeyr" aus höheren Staatsrücksichten mit Verbot belegt. — Im Juli 1814 sollte in Brünn die Oper „Der Sandwirt oder Der Kampf für das Vaterland" von W. Held, Musik von Kirchhoff, zur Aufführung gelangen. Die Brünner Polizei beantragte die Bewilligung, die Landesbehörde jedoch hielt es für geboten, früher noch bei der obersten Hofstelle anzufragen, die sich gegen die Aufführung aussprach, da, abgesehen von vielen darin vorkommenden unzulässigen Einzelheiten, wie z. B. die ganze Exekutionsszene, der Stoff eine, die neuesten Zeitereignisse berührende, für die österreichischen Waffen sowohl als für die Regierung keineswegs günstige Tatsache behandle, deren Darstellung auf der Bühne weder für zeitgemäß noch in anderweitigen politischen Beziehungen für zulässig erkannt werden könne.

1818.

5. Februar 1818. Schreyvogel wurde mit Hofdekret vom 26. Dezember 1817 zum Aushilfszensor im Fache der „Belletrie" ernannt und ihm auch die Zensur der über das Theater berichtenden Wiener Zeitschriften zugewiesen; er trat sein Amt am 2. Jänner 1818 an. — Über die literarische Fehde Schreyvogels mit Hebenstreit spricht jener an mehreren Stellen seines Tagebuches aus dem Jahre 1818. Hebenstreit hatte in Nr. 89 der Wiener Zeitschrift für Kunst usw. (Modezeitung) eine boshafte Notiz über Adolf Müllner, den Autor der „Schuld", veröffentlicht und diese mit „Schvl" gezeichnet. Schreyvogel forderte Hebenstreit auf, eine Erklärung aufzunehmen, daß er nicht der Autor dieser Note sei, überhaupt nie etwas erzählt habe, was zu einer so elenden Klatscherei Anlaß hätte geben können. Da sich Hebenstreit weigerte diese Erklärung abzudrucken, ließ sie Schreyvogel am 29. Jänner im „Sammler" mit dem Zusatze einrücken, daß sie Hebenstreit in sein Journal nicht aufgenommen habe. —

Don Gutierre. Schreyvogels Bearbeitung von Calderons „Arzt seiner Ehre", zum erstenmal im Burgtheater 18. Jänner 1818. Hebenstreits Bericht hierüber in Nr. 10 der Wiener Zeitschrift. Schreyvogel-West veröffentlichte hierauf in Nr. 15 des „Sammler" einen Aufsatz „Einige Nachrichten von dem Trauerspiele ‚Der Arzt seiner Ehre'"; in Nr. 17 und 18: „Was ist ein Trauerspiel und was nennt man eine tragische Person?" in Nr. 29 und 30: „Über die bisher gemachten Versuche, spanische Trauerspiele auf die deutsche Bühne zu bringen." — In Angelegenheit des Hebenstreitschen Konfliktes hatte Schreyvogel am 5. März dem Grafen Sedlnitzky den Sachverhalt klargelegt. „Die Kritik" — schließt er seine Eingabe — „könne doch nicht bestimmt sein, lediglich den Passionen eines Journalisten zu dienen, noch die Zensur dazu aufgestellt sein, hämischen, nicht zur Sache gehörigen Ausfällen, verfälschten Berichterstattungen und impertinenten Behauptungen unter dem Namen von Grundsätzen die Sanktion zu erteilen."

11. Februar 1818. Ritter Matthias von Binsenstein, Parodie von Waldon, Musik von Wenzel Müller, wurde nur sechsmal aufgeführt.

Februar 1818. In einer Eingabe an den Kaiser (16. März 1819 bemerkt Palffy, er habe bei der Gründung des Pensioninstitutes den doppelten Zweck gehabt, talentvollen Künstlern, die durch eine Reihe von Jahren dem Theater gut gedient haben werden, für ihr Alter eine Versorgung zu schaffen und zugleich das Theater selbst durch Beibehaltung geschickter und beliebter Individuen in guter Verfassung zu erhalten. Das Vermögen dieses Institutes hat infolge der zu seinen Gunsten veranstalteten Theatervorstellungen eine beträchtliche Höhe erreicht. Bezüglich der Bezugsberechtigten haben sich Streitigkeiten ergeben, über die gegenwärtig noch keine Entscheidung erfolgt ist.

20. März 1818. Leopold Huber (1768 bis 1847), ein Eisenhändler, hatte bereits 1814 das Theater in der Leopoldstadt von Hensler in Afterpacht und zum großen Teil auch die Direktiongeschäfte übernommen. Während seiner Pacht gelang es ihm, für diese Bühne Ferdinand Raimund zu gewinnen, der, nachdem er mehrmals als Gast aufgetreten war, am 11. Oktober 1817 in Gleichs Posse „Weißvogels Witwerstand" debutierte. Trotz der zunehmenden Beliebtheit dieses

Theaters geriet Huber allmählich in Schulden und wurde genötigt, am 11. Mai 1821 den Konkurs über sein Vermögen anzumelden. Gänzlich verarmt starb er am 26. August 1817. Der „Wanderer" schrieb damals: „Er war einer der humansten Menschen, die Wohltätigkeit fand an ihm einen eifrigen Beförderer."

18. April 1818. Matthias Corvinus, König von Ungarn. Historisch-romantisches Schauspiel vom Hofschauspieler F. C. Weidmann: zum Vorteile der Schauspielerin Gottdank im Theater an der Wien zum erstenmal am 16. April. Am 27. März 1815 wurde mit diesem Stück das neue Theater in Pest eröffnet. — Ein historisches Schauspiel, „Matthias Corvinus oder: Die Belagerung von Breslau im Jahre 1474," in vier Akten, nach Friedrich Wentzel, bearbeitet von Josef Schuster, wurde im Leopoldstädter Theater zum erstenmal am 25. Mai 1813 aufgeführt.

13. Mai 1818. Fast zur selben Zeit, als Leopold Huber das Theater in der Leopoldstadt als Pächter übernahm, war sein Bruder, Josef, der 1812 das Josefstädter Theater gepachtet hatte, in Zahlungsschwierigkeiten geraten. Ohne Kenntnis des Theaters, ohne Bildung, hatte Huber die Direktion angetreten, sich aber gar bald genötigt gesehen, hierzu den Possendichter Gleich zu berufen, der es ebenfalls nicht verstand, Ordnung herzustellen, worauf Huber wieder die Leitung übernahm und Schulden auf Schulden häufte, bis er sich genötigt sah, Wien den Rücken zu kehren. Zumeist war es grenzenloser Leichtsinn, der Hubers finanziellen Ruin herbeiführte, trotzdem das Josefstädter Theater sich durch Raimunds meisterhaftes Spiel in den „Musikanten am Hohen Markt" eines lebhaften Besuches erfreuen konnte. Mit Raimunds Abgang begann jedoch das Glück dieser Bühne zu weichen, deren Verfall schon nach kurzer Zeit eintrat.

30. Mai 1818. Salmonäa und ihre Söhne. Drama mit Musik in vier Akten. Frei und metrisch nach dem Französischen bearbeitet von Castelli, Musik von Ignaz Ritter v. Seyfried. Zum erstenmal im Theater an der Wien 21. November 1818.

30. Mai 1818. Die Schauspielerin Grünthal trat zum erstenmal im Theater in der Josefstadt am 5. August 1813 auf und gehörte dem Leopoldstädter Theater vom 27. November 1816 bis 1819 an.

Der verwunschene Prinz. Lokale Parodie (der Oper „Zemire und Azor") mit Zauberei und Gesang in zwei Akten von Adolf Bäuerle, Musik von Wenzel Müller. Zum erstenmal 3. März 1818. Raimund spielte die Rolle des Sandelholz, eines Vaters von drei Töchtern, mit welchen er in das Zauberland reist, um eines der Mädchen an den verwunschenen Prinzen zu verehelichen.

23. Juni 1818. Der Eiskerker wurde am 9. Juni 1818 aufgeführt und fiel durch.

16. Juli 1818. Daniel, unter dem veränderten Titel „Baals Sturz", Oper in zwei Akten von Josef Weigl, zum erstenmal am 13. April 1820 im Kärntnertortheater. Auch Weihbischof Steindl gab über diese Oper ein Gutachten ab. „Man möchte" — schrieb er — „das Stück nicht nur moralisch gut, sondern sogar erbaulich nennen. Der Name Jehova, Jehova, der wahre lebendige Gott, der Herrgott Zebaoth tönt auf jedem Blatte; er wird oft sehr erhoben, besungen, angebetet; er erweist sich siegreich im Daniel. Daniel weissagt, der

Tempel des Götzen stürze krachend ein usw. Die Frage kann nur wieder eine allgemeine sein, ob solche Bruchstücke der biblischen Geschichte, ob Propheten im Momente ihrer Erhebung zu Gott und ihrer Belehrung durch denselben, ob der Ornat des hohen Priesters, ob alle diese und derlei Dinge, die Ehrfurcht erregen und der Religion zur Stütze dienen sollen, auf die Bühne gebracht und mit Dichtungen vermischt, dem Publikum, welches sich jetzt nicht erbauen, sondern ergötzen will, dargestellt werden sollten."

12. August 1818. Veranlaßt wurde diese Verfügung, weil der Beamte Josef Lenz am Schlusse seines im Josefstädter Theater aufgeführten Schauspieles „Der Spion, oder: Die Rettung in der Todesstunde" dem Hervorrufe des Publikums Folge geleistet hatte.

12. September 1818. Im Juli d. J. kam die Angelegenheit der Kinderballette bei der niederösterreichischen Regierung zur Beratung. Bei der Abstimmung waren nur zwei Regierungsräte für die Aufhebung, die übrigen Räte wollten als Bedingung das zwölfte Lebensjahr als Normalalter festgestellt haben. Der Regierungspräsident Freiherr v. Reichmann erklärte, daß die Kinderballette gleich anfangs hätten verboten werden sollen, so aber beständen sie schon seit November 1815 unter den Augen der Autoritäten, denen es zugekommen wäre, Einspruch zu erheben. Wollte man sie jetzt verbieten, so würde man sich's mit dem gesamten, durch die Augenweide schon verwöhnten Publikum verderben.

Philipp Karl Hartmann (1773 bis 1830), Arzt und philosophischer Schriftsteller, bekannt als Verfasser der „Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen" und des Werkes „Der Geist des Menschen in seinen Verhältnissen zum physischen Leben".

Angioletta Mayer, Hans Hopfens Mutter, gestorben zu München 1880.

17. September 1818. „Die Schreckensnacht im Schlosse Paluzzi", Drama in drei Akten nach dem Französischen des Melesville, zum erstenmal 12. September 1818 im Theater an der Wien. Eine Parodie dieses Dramas: „Die Schreckensnacht im Heustadel," in drei Akten von Alois Kramer, zum erstenmal am 21. November 1818 im Leopoldstädter Theater aufgeführt. Auch im Theater in der Josefstadt kam eine Parodie dieses Dramas zur Darstellung unter dem Titel: „Die Schreckens-Remissori auf dem Schlosse Paphnuzzi."

Die Affäre Fualdes, eines höheren Beamten, der 1817 in ein verrufenes Haus gelockt und daselbst erwürgt wurde, bildete längere Zeit hindurch das Tagesgespräch. Die Täter, der Wechselagent Jansion, dessen Schwiegervater Bastion und deren Mitschuldiger Colard wurden von dem Geschworenengerichte von L'Aveyron zum Tode verurteilt.

9. Oktober 1818. Josef Blacho, Mitglied des Leopoldstädter Theaters vom 10. Oktober 1803 bis 22. Mai 1823.

26. Oktober 1818. Unter demselben Titel wurde am 22. März 1822 im Leopoldstädter Theater Bäuerles Parodie der Oper „Sargines" aufgeführt, mit vielen Anspielungen auf die Rittergesellschaft zu Sebenstein „Die Ritter von der blauen Erde".

November 1818. Der Unternehmer dieses zu errichtenden Haustheaters, Karl Wissecker, zog es vor, von seinem Gesuche stillschweigend abzustehen.

4. Dezember 1818. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Historisches Drama in drei Akten von Karl Meisl, zum erstenmal 22. Dezember 1818, wiederholt 15. Jänner, 6. April, 8. September 1819. Als es am Aschermittwoch des Jahres 1822 aufgeführt werden sollte, sprach sich das Konsistorium gegen die Darstellung an diesem Tage aus.

17. Dezember 1818. In dem Konzepte der fürsterzbischöflichen Note wird zunächst darauf hingewiesen, daß aus dem Patriarchen ein „Comthur", aus dem Mönch ein „Castellan" gemacht wurde. „Der Hauptanstand" — setzt Hohenwart fort — „blieb die bekannte Erzählung von den drei Ringen, in welcher Lessing den positiven Religionen, der christlichen, jüdischen und mohammedanischen, und zwar einer wie der andern den exklusiven Alleinanspruch auf Wahrheit streitig macht. ‚Ich verlange nicht, daß allen Bäumen eine Rinde wachse' — ist der Schlüssel zu dieser Erzählung, welche eigentlich als Antwort auf die Frage anzusehen ist: ‚Welcher Weg (Religion) führt zur Wahrheit?' Der Umarbeiter hat, indem er dem Originale sehr Gewalt antat (worüber ihn die Kritiker hart anfallen werden), die Religion und Wahrheit der Religion ganz aus dem Spiele gelassen und die Frage anders gestellt: Welcher ist der Weg zur wahren Größe des Menschen? Durch welche Handlungsweise wird man groß? Obgleich diese Frage in dem Munde Saladins nicht charakterwidrig ist, so ist doch die Erzählung von den drei Ringen als Antwort auf diese Frage so gut als keine Antwort, und die Analyse offenbar abweichend von der Synthesis. Da aber die Religion aus dem Spiele bleibt, vergreift sich der Umarbeiter nicht an der Lehre, nur an der Kunst und gehört vor das Forum der Kritik und nicht der Zensur. Noch könnte man bei besonders strengen Ansichten über Stoffe und Personen fürs Theater Anstand nehmen, Tempelritter auf dem Theater erscheinen zu lassen. Allein die hiesige Zensur hat sich darüber schon ausgesprochen und das Erscheinen eines Tempelritters auf dem Theater zugelassen, z. B. in der ‚Frauenwürde' und anderen Stücken, weil dieser Orden schon seit mehreren hundert Jahren tot ist und weil wohl die meisten Zuschauer in ihm nur den Ritter erblicken und wohl nicht daran denken, daß er auch eine geistliche Person vorstellt. Was sonst noch die Aufführung dieses Stückes bedenklich machen könnte, nämlich ob es rätlich sei, sich gegen die Kritiken des Auslandes durch eine so vielberührende Umänderung zu kompromittieren? ob nicht in diesem ganzen Gedicht indirekte der Naturzustand jenem der Kultur vorgezogen und eine den dermaligen sozialen Verhältnissen entgegenstehende Gleichheit der Stände gelehrt werde, oder aus den Grundsätzen dieses Stückes, eines Champignons auf Rousseauschem Dünger, gefolgert werden könne? sind Fragen, die vor das Polizeiforum im strengen Sinne gehören und an dieser hohen Behörde auch ihre Prüfung finden werden. Von dem Standpunkte des Ordinariats dürfte dieses umgearbeitete Manuskript für die Aufführung zulässig erklärt und mit admittitur erledigt werden." Auch Weihbischof Steindl äußerte sich, nach den geschehenen vielen und bedeutenden Abänderungen könne man nicht mehr behaupten, daß im Stücke selbst noch etwas Religionswidriges vorkäme. „Alles, was sich besorgen läßt, besteht darin, daß bei der Aufführung Kenner des Originalwerkes die wahre Parabel vom Ringe hervorziehen werden, um die Veränderung bemerklich zu machen, und daß daher diese Parabel neuerdings zur Sprache gebracht werden wird. Allein aus diesem Grunde läßt sich das Stück nicht verwerfen.

Man soll auch nicht glauben, daß das Stück, so wie es ist, Beifall erhalten und oft aufgeführt werden wird. Ich stimme also ein, ut admittatur." Wiedemann a. a. O. S. 299ff.

Der Bearbeiter war L. Th. Berling (1773 bis 1826), ein Schwede, der 1818 als Schauspieler nach Wien kam, hier kein Engagement fand und daher die Stelle eines Souffleurs im Burgtheater annahm, für Schickhs Zeitschrift, Bäuerles Theaterzeitung und auch für auswärtige Journale arbeitete, u. a. auf Empfehlung Hormayrs für das Morgenblatt. Bereits 1814 hatte Berling, damals am Breslauer Theater engagiert, zwei Stücke dem Burgtheater eingesendet: „Das Original", oder: „Die Freundlichkeit im Alter", Lustspiel in zwei Akten, und „Die Probe der Verschwiegenhezt", Lustspiel in einem Akt. Schreyvogel, der die beiden Stücke begutachtete, schrieb damals: „Der Verfasser verdient Aufmunterung, denn er verrät Bildung und Beobachtungsgeist. Nur weiß er keine Handlung zu führen." Am 22. Juni 1816 wurde Berlings Lustspiel „Der lebende Todte" nach Andrieux im Hoftheater zum erstenmal aufgeführt. Schreyvogel bemerkte in seinem Gutachten über diese Bearbeitung: „Dasselbe Stück, welches Madame Frohberg unter dem Titel ‚So zahlt man seine Schulden' übersetzt hat. In Berlings sehr gelungener Bearbeitung hat das Ganze eine andere Gestalt und verdient ohneweiters gegeben zu werden." Ein Polizeibericht aus dem Jahre 1824 meldet über Berling: „In Rücksicht seines Charakters ist weder Gutes noch Schlechtes zu sagen; Politiker ist er nicht, doch hat er einen Anflug von Narrheit, indem er sich für eine wichtige Person, für einen Gelehrten hält. Dadurch verursacht er aber keinen Schaden, sondern beträgt sich zuweilen nur linkisch, weshalb er bald lächerlich, bald arrogant erscheint."

Aufgeführt wurde dieser verstümmelte Nathan am 25. Jänner 1819. Einige Tage später schrieb Schreyvogel an Böttiger, daß das Stück bei übervollem Hause mit großem Beifall aufgenommen und dessen antifanatische Tendenz tief empfunden worden sei. Weniger günstig urteilten über diese Bearbeitung auswärtige Blätter, die besonders gegen die Strenge der Zensur eiferten.

1819.

14. Jänner 1819. Ziegler wurde erst 1822 pensioniert. Die Stelle eines Theaterzensors erhielt er nicht.

18. Februar 1819. Der Kaufmann von Venedig kam im Burgtheater, von Schreyvogel nach Schlegels Übersetzung eingerichtet, erst am 3. April 1827 zur ersten Darstellung. — Eine Bearbeitung des Schauspielers Grüner lag bereits 1814 vor unter dem Titel: „Der Kaufmann von Venedig" oder „Die seltsame Verschreibung". Sonnleithner meinte damals, die Handlung sei zu gräßlich, als daß das Publikum sie ertragen könnte. Schreyvogel dagegen bemerkte, dieses Urteil gründe sich wohl auf eine Verwechslung des Inhaltes mit einem anderen Stück. Das Original sei von höchstem Wert, die Bearbeitung aber unbrauchbar. — In Salzburg wurde das Stück am 27. Jänner 1830 unter dem Doppeltitel „Der Kaufmann von Venedig" oder „Der Haß und die Rache des Juden an den Christen" aufgeführt.

4. März 1819. Unser Verkehr von Karl Sessa (1786 bis 1813), eine gegen die Juden gerichtete satirische Posse. „Die Ausfälle" — berichtet

Graf Sedlnitzky dem Kaiser am 16. November 1816 — „sind so geartet, daß sie die Abneigung und Gehässigkeit zwischen Christen und Juden vermehren dürften. Zu Berlin, wo dieses Stück aufgeführt wurde, entstanden hiedurch bedeutende Spannungen, welche selbst ein Gegenstand öffentlicher Blätter geworden sind." Der Kaiser untersagte die Aufführung dieses Stückes. — Einige Jahre vorher war dem Hoftheater von Wilhelm Franz in Frankenthal ein Lustspiel „Die Kalle" übersendet worden, worin, eine einzige Person ausgenommen, nur Juden auftraten. Sonnleithner lehnte das Stück mit dem Bemerken ab, daß es unschicklich sei, „eine Nation, die unter uns wohnt und bedeutende Fortschritte in der Kultur gemacht hat, dem Gespötte preiszugeben."

12. August 1819. Ferdinand Rosenau, Schauspieler und Bühnenschriftsteller, damals Leiter des Theaters in der Josefstadt, schrieb im selben Jahre für diese Bühne „Die echte Primadonna in Hirschau", Posse in zwei Akten, „Der ewige Jude", Drama in drei Akten, dessen Titel in „Iglaf, der Wanderer" umgeändert werden mußte. Wie schlecht die Lage dieses Theaters zu jener Zeit war und welche Mittel angewendet werden mußten, um das Publikum anzulocken, erhellt schon daraus, daß in einem Stücke von Rosenau „Die goldene Uhr, die silberne Dose und die Meerschaumpfeife" die genannten Gegenstände während der Vorstellung zur Verlosung kamen. Für jede Loge wurden vier Lose, für einen Parterresitz, für ein Billett im Stehparterre ein Los auf die goldene Uhr; ausgegeben jeder Besucher der zweiten Galerie erhielt ein Los auf die silberne Dose, jeder der dritten Galerie ein Los auf die Meerschaumpfeife.

15. August 1819. Kurz nach der Ermordung Kotzebues durch den Studenten Sand schrieb Graf Sedlnitzky an den Oberstburggrafen in Prag: „Die Ausbrüche des bösen Geistes im Ausland gebieten uns, Sorge zu tragen, damit unser Staat von den Greueln des politischen Fanatismus bewahrt werde."

18. August 1819. Das Ehepaar Brice vom französischen Theater in Petersburg trat am 21. August in einigen Szenen aus dem Singspiel „Adolf und Clara" zum erstenmal auf.

13. Oktober 1819. Franz Gräffer (1785 bis 1852), Bibliograph, Schriftsteller, Buchhändler, Herausgeber der österr. National-Enzyklopädie. Das Konversationsblatt, Zeitschrift für wissenschaftliche Unterhaltung, wurde von Gräffer bis 1821 redigiert, worauf Castelli die Leitung übernahm. Zensor dieses Blattes war Schreyvogel, der sich über die Plackereien, die ihm Gräffer verursachte, bitter beklagte. „Bald ist es" — schrieb er — „der ungebundenste, bürgerliche, kirchliche und literarische Freiheitsgeist, bald Freimaurerei, Jesuitismus, Mystizismus usw., was in seinem Kopfe spukt."

Karl Josef Bernard (1780 bis 1850), Schriftsteller und Redakteur der Thalia, der Friedensblätter, der Wiener Zeitschrift, Verfasser des Textes zu Spohrs „Faust" und C. Kreutzers „Libussa".

Emmerich Thomas Hohler (1781 bis 1846), fürstl. Schwarzenbergscher Rat, Pädagog und Schriftsteller, Mitarbeiter mehrerer Wiener Journale.

1820.

16. März 1820. Florette; gedruckt in Kotzebues 20. Almanach für 1822, dann im V. Band von Deinhardsteins gesammelten dramatischen Werken (Leipzig 1848 bis 1857).

3. Mai 1820. Durch diese Entschließung des Kaisers wurde die seit 1817 bestandene Ärarialregie, die das Staatsvermögen empfindlich belastete, aufgehoben. Wie Wlassak in seiner Chronik des Burgtheaters (1876) mitteilt, betrugen die zur Deckung der Abgänge bei den Hoftheatern in dem Zeitraum vom 1. April 1817 bis 31. Dezember 1819 faktisch geleisteten und für das Jahr 1820 präliminierten Zuschüsse aus den Staatseinkünften 88.770 Gulden K. M. und 2,093.000 Gulden W. W. — Das Kärntnertortheater wurde von dem Direktor des Theaters zu Neapel Domenico Barbaja gepachtet, dessen Direktion im Dezember 1821 begann.

13. Mai 1820. Barthels Traumbuch oder Das Schloßgespenst. Schwank von Alois Gleich. Zum erstenmal im Leopoldstädter Theater am 5. Mai 1820 ohne Erfolg aufgeführt.

18. Mai 1820. Palffys finanzielle Schwierigkeiten nötigten ihn, im Jahre 1819 das Theater an der Wien auszuspielen. Die Ziehung erfolgte am 1. März 1820. Der Gewinner zog es jedoch vor, statt der Realität die Einlösungssumme von 300.000 Gulden zu wählen. Durch diese Ausspielung wurden Palffys Vermögensverhältnisse wesentlich gebessert; außerdem hatte ihm der Gewinner 80.000 Gulden gegen Hypothek überlassen. Durch den Umbau des Theaters und durch die Beteiligung an einigen industriellen Unternehmungen, die den erwünschten Erfolg nicht erzielten, geriet Palffy bald wieder in finanzielle Bedrängnis, so daß er genötigt war, am 1. Juni 1825 das Theater an der Wien zu schließen, das am 15. Dezember 1826 exekutiv versteigert wurde.

22. Mai 1820. Über das Gastspiel des Sängers Weixelbaum und seiner Gattin siehe Theaterzeitung vom 11. Juni 1820.

8. Juli 1820. Auch in der Umarbeitung dieser Parodie wurden verschiedene Stellen beanstandet.

Juli 1820. Heinrich Anschütz (1785 bis 1865) kam im Juni 1820 von Breslau nach Wien und gastierte daselbst am Burgtheater, als dessen Mitglied er zum erstenmal am 23. Juni 1821 auftrat. Zum letzten Male spielte er am 4. Juni 1864 als Miller in „Kabale und Liebe". — Seine Gattin Emilie Anschütz geb. Butenop (1795 bis 1866) gehörte dem Burgtheater von 1821 bis 1866 an. — Amalie Neumann, später verehelichte Haizinger (1800 bis 1884), gastierte zum erstenmal am 22. Juni 1825 als Preciosa und wiederholt in den nachfolgenden Jahren, trat aber erst am 7. Jänner 1846 in den Verband des Burgtheaters, dem sie als eine Zierde dieses Institutes bis 2. Dezember 1875 angehörte.

3. August 1820. Über die Beziehungen Ferdinand Raimunds zu Antonie Wagner vgl. meine Einleitung zu den Briefen Raimunds an Antonie Wagner, Grillparzer-Jahrbuch, Bd. IV. — Maranterl wurde im Leopoldstädter Theater zum erstenmal am 7. Dezember 1820 aufgeführt.

21. August 1820. Die Ausspielung des Theaters von W. Blum (Klingenbrunner). Zum erstenmal 29. August 1820. Denselben

Anlaß benützte auch das Josefstädter Theater zur Aufführung des Stückes „Die letzte Ziehung des Theaters“.

Graf Moritz Dietrichstein (1775 bis 1864) wurde 1815 Erzieher des Herzogs von Reichstadt, 1819 Hofmusikgraf. In seiner Erklärung vom 10. November 1820 bemerkte Dietrichstein u. a.: „Da das Publikum durch übermäßigen Prunk verwöhnt zu sein scheint, und nur allmählich dahin gewirkt werden könnte, seine Aufmerksamkeit von dem äußeren Flitter der Vorstellungen auf ihren inneren Wert zu lenken, würde auch die gewünschte Beschränkung der Kosten nur nach und nach zu erzielen möglich, jedoch vom Anfang schon mein eifrigstes Bestreben dahin gerichtet sein: die Hoftheater bei möglichster Schonung der Finanzen des größten Kaiserhofes, sowie der ersten Hauptstadt Deutschlands würdig, als eine Schule der Sitten und des guten Geschmackes erscheinen zu machen, überflüssigen und außerwesentlichen Luxus in Szenerie und Costumes zu beschränken; dann Ordnung, Subordination und Einheit auf dauerhaften Grundlagen herzustellen.“

I.

Personenregister.

II.

Verzeichnis der Stücke.

Bericht
über die
24. Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft.
Von Emil Reich.

Donnerstag den 28. Oktober 1913 um 4 Uhr waren die Mitglieder der durch die Zeitungen und die Vortragsprogramme erfolgten Einladung zur 24. Jahresversammlung ins Wiener Rathaus gefolgt, wo Geheimer Rat Dr. Gustav Marchet in Vertretung des durch Krankheit ferngehaltenen Obmannes Markgrafen Pallavicini die Versammlung im Stadtratssitzungssaale leitete und zunächst den Verblichenen diese Gedenkworte widmete:

„Seit wir uns im vorigen Oktober versammelten, haben wir neuerdings das Ableben mehrerer sehr hervorragender Mitglieder unserer Gesellschaft zu beklagen. Fünf Männer nennen wir trauernd, die jeder in seiner Art großes Ansehen genossen, die alle von Anfang an unserer Vereinigung sich angeschlossen hatten und zu unseren Funktionären gehörten.

Hochbetagt schied Josef Unger dahin, aber geistesfrisch und jugendlich regsam war dieser Stolz der österreichischen Juristen bis gegen die Mitte der Achtzig stets geblieben. Als Universitätslehrer und als Parlamentarier, als Gelehrter und als Minister bereits hochberühmt, bewies dieser Präsident des Reichsgerichtes immer lebhaften Anteil für die schöne Literatur und bezeugte dies auch dadurch, daß er zu den Mitgliedern unserer Gesellschaft zählte, die ihn alljährlich in ihr Schiedsgericht wählte. Einer der geistvollsten, gedankenreichsten und überzeugungstreuesten Söhne dieses Landes war Josef Unger, dessen Ruf in allen Ländern ehrenvoll verbreitet blieb. —

Ein Halbjahr nach dem Wiener Literarhistoriker Minor, dessen wir im Vorjahre schmerzbewegt gedachten, starb sein Vorgänger auf der Wiener Lehrkanzel Geheimrat Erich Schmidt, der Jubiläumsrektor der Berliner Universität. Im selben Studienjahre verlor die moderne Germanistik so ihre beiden bedeutendsten Vertreter, beide erst gegen Ende

der Fünfzig angelangt. Fast noch ein Jüngling, war Erich Schmidt in Wien Professor geworden, oft hat er gemeint, dies Jahrfünft seines Wirkens sei wohl die glücklichste Zeit für ihn gewesen und immer kehrte er gerne nach Wien zurück. Wenn demnächst ein Standbild Lessings in Wien enthüllt wird, darf er, der anerkannte Biograph Lessings, leider nicht mehr vor unserem leiblichen Auge stehen, vor dem geistigen Auge aller Teilnehmer aber wird Erich Schmidt auftauchen, wie wir ihn in strahlender Jugend und dann in gereifter Männlichkeit oft bewunderten. Die Grillparzer-Gesellschaft verlor in Erich Schmidt einen ihrer Mitbegründer, der seither stets ihrem Vorstand angehört hatte.

Knapp vor der Hundertjahrfeier Hebbels, dem er in treuer, erfolgreicher Arbeit sein Leben gewidmet hatte, wurde Hofrat Richard Maria Werner vom Tode hinweggerafft. Mehrere Jahre zuvor mußte der begabte Germanist bereits krankheitshalber seine Professur in Lemberg niederlegen. In Wien beteiligte er sich als Rechnungsrevisor an unseren Bestrebungen, bis das fortschreitende schwere Leiden ihm selbst dies nicht mehr gestattete. Die Monumentalausgabe Hebbels legt Zeugnis für Werners gediegene Persönlichkeit ab, dessen Ende zu früh für die Wissenschaft kam.

Auch unseren Rechnungsrevisor Hofrat Dr. Hermann Hallwich haben wir verloren. Ihm war es vergönnt, sich auf drei Gebieten: als Historiker, als Parlamentarier und als Industrieller, auszuleben, ehe er, ein Siebziger, dahinging. Der Gelehrte und der Mann der Praxis vereinigten sich in ihm in seltener Weise, so daß der Wallensteinforscher zugleich Präsident großindustrieller Vereinigungen und Verfechter seiner deutschböhmischen Heimat im Abgeordnetenhause sein konnte.

Vor wenigen Tagen erst verloren wir im Grafen Oswald Thun einen der Mitunterzeichner unseres Gründungsaufrufes, der durch all die Jahre uns ein treues Mitglied blieb. Selbst von regem Interesse für die schönen Künste beseelt, stand er uns noch dadurch besonders nahe daß seine Gattin, die talentvolle Novellistin, unserem Vorstand angehört. Graf Thun zählte, bis die schmerzvolle, lange Krankheit ihm dies verbot, zu den geschätztesten Vertretern des Deutschtums im böhmischen Landtage. Der treffliche, vielseitige Führer wird jetzt mehr denn je schwer vermißt werden.

Allen unseren Toten wollen wir ein treues Andenken bewahren und als Zeichen der Trauer uns von den Sitzen erheben."

Den Rechenschaftsbericht erstattete hierauf der Schriftführer Universitätsprofessor Dr. Emil Reich:

„Zwei Dutzend Jahre sind es gerade heute, seit der Plan zur Gründung unserer Vereinigung zuerst auftauchte und sogleich verwirklicht wurde. Die 24 Jahre anstrengender Arbeit, die hinter jenen von uns liegen, welche vom ersten Tage an ihre Kräfte dem neuen Werke weihten, dürfen hoffentlich auch als solche gedeihlicher Tätigkeit gelten. Wie diese sich in den letzten zwölf Monaten gestaltete, zeige eine knappe Übersicht.

Unsere Vorträge begannen bereits am 25. Oktober 1912 mit einer literarischen Totenfeier, Hofschauspieler Max Devrient brachte Alfred v. Bergers letzte Erzählung „Hofrat Eysenhardt" zu glänzender Wirkung, nicht minder ernste und heitere Gedichte des Grafen Albrecht Wickenburg und (als Vorklang zur Hundertjahrfeier) Hermann v. Gilms formschöne Lyrik. Den Lebendigen gehörte der 22. November, an dem drei Autoren aus eigenen Werken vorlasen, Robert Michel aus seinen zarten Insektengeschichten und bosnischen Erinnerungen, Franz Nabl, ein kommender Mann, aus seinem Roman „Der Ödhof" und Hans Sittenberger eine soeben vollendete Novellette „Das Tor zum Paradies". Am 13. Dezember bewies Fräulein Else Wohlgemuth vom Hofburgtheater durch die hochdramatische Rezitation der „Drahomira" und die sanft hinschwebende der „Psyche" die tiefe Wirkung, welche diesen Jugendmonologen Grillparzers innewohnt, ließ Balladen von Friedrich Halm, Lyrisches von Betty Paoli, M. E. delle Grazie, Alfons Petzold mit gleichem Glück folgen und mußte noch Gedichte von A. v. Berger und F. K. Ginzkey zugeben. Am 17. Januar 1913 las Professor Ferdinand Gregori Grillparzers noch nie vorgetragenes Jugendfragment „Heinrich IV.", alle Lustspieleffekte fein herausholend, und die gedankenschweren Kaiserszenen aus dem „Bruderzwist in Habsburg". Der 14. Februar führte zum erstenmal unseren Jahrbuchredakteur Dr. Karl Glossy auch an unseren Vortragstisch: „Staat und Theater in Wiens Vergangenheit" ließ er mit ihren bedenklichen, weil bedenklosen Zensurstückchen vor uns aufleben. Hofschauspieler Albert Heine sollte Hebbels „Moloch" am 7. März bieten, doch mußte wegen den am gleichen Abend

im Burgtheater herauszubringenden „Nibelungen“ diese geplante Vorfeier des 100. Gedenktages auf den 28. März verschoben werden, an dem sie durch Heines scharf charakterisierende Kunst zu einer sehr würdigen Nachfeier für Hebbel wurde. Auch in diesem zweiten Benützungsjahr zeigte der Saal im elektrotechnischen Institute seine großen Vorzüge, neben denen kleinere Nachteile eben mit in den billigen Kauf zu nehmen sind. Vor allem schafft er Platz, was in diesem Herbst doch wieder Neuaufnahmen ermöglicht. Allen sechs Abenden blieb die lebhafte Teilnahme und der ausgiebige Beifall unserer Mitglieder getreu.

Im vorigen Berichte wurde bereits die umfassende Veröffentlichung „Literarische Geheimberichte aus dem Vormärz“ besprochen, die dann in drei Bänden (für 1910, 1911 und 1912) in den letzten Tagen des Jahres 1912 herauskam und von den Tagesblättern in längeren Auszügen und lobenden Bemerkungen für Regierungsrat Glossy gewürdigt wurde. In vier Wochen soll das 24. Jahrbuch für 1913 Ihnen zugehen, dessen Druck fast schon beendet ist. Eröffnet wird es durch eine längere, Volkelts Spuren folgende Untersuchung „Der tragische Gehalt in Grillparzers Drama ‚Das goldene Vließ‘“ von H. H. Lesch. Über „Wieland und Österreich“ bringt Friedrich Rosenthal viel neues Material, älter bekanntes in neuer Gruppierung Max Bienenstock über „Friedrich Hebbels Beziehungen zu Heine“. Egon v. Komorzynski handelt über Karl Friedrich Hensler, wobei schon flüchtige Beziehungen zu Beethoven und Mozart Beachtung verdienen. Alexander v. Weilens Studie über Jakob Minor bietet eine dankenswerte, klare Übersicht der verdienstvollen Tätigkeit dieses unseres heimgegangenen Vorstandsmitgliedes als tiefschürfender Autor, als anregender akademischer Lehrer und als unerschütterlicher Burgtheaterverehrer. Ungedruckte Jugendverse Kürnbergers gegen Platen teilt W. A. Hammer mit, zwei Aufsätze der Burgschauspielerin und Bühnenschriftstellerin Johanna Franul v. Weißenthurn aus der Handschrift Paul Alfred Meerbach, Briefe von Gilm und Adolf Pichler an L. Steub legt A. Dreyer vor. Gleichfalls an Adolf Pichler erinnert Bernhard Münz, an die Einwirkungen des Cervantes auf Fr. Halm Hubert Rausse. Unser Ehrenmitglied Peter Rosegger, dem wir am 31. Juli zur Siebzigjahrfeier unsere Glückwünsche senden durften, schildert in hübscher Charakteristik sein Biograph Moritz

Necker. Gustav Gugitz liefert mit Franz Kratter einen Beitrag zur Geschichte der Tagesschriftstellerei in der Josefinischen Zeit und Philipp Löwes Miszelle „Grillparzer in Tatzmannsdorf" beschließen den vielfarbigen Band.

Der Mitgliederstand stieg auf 803, davon 713 in Wien, 90 in der Provinz und im Ausland. Auswärtige Interessenten beziehen eben das Jahrbuch meist durch den Buchhandel, ohne die Mitgliedschaft zu erwerben, obschon dies sich besonders für Hochschulbibliotheken und Mittelschulen mehr empfehlen würde. Der Rechnungsabschluß ist abermals ein sehr günstiger, da unser Vermögensstand nach Abzug aller Lasten sich sogar auf 25.000 Kronen Nominale erhöhte und auch bei Einsetzung der wieder gesunkenen Rentenkurse 22.300 Kronen beträgt: die Zinsen dieses Vermögens tragen dazu bei, daß unser Jahresbudget einen so großen Überschuß liefert, aber Mitgliedsbeiträge und Eintrittsgebühren allein langten 1912 mit ihren 6000 Kronen bereits zur Deckung aller Ausgaben, die auf dies Jahr für ein Jahrbuch, sechs Vortragsabende, Kanzleikosten, Drucksachen, Steuer ordnungsgemäß entfallen würden. Daher soll der Mitgliedsbeitrag unverändert bleiben.

Seit Jahren hegte unser Schatzmeister Dr. Edmund Weissel die Absicht, mit Rücksicht auf seine übergroße Arbeitslast als geschätzter Rechtsanwalt die literarischen Verwaltungen, die ihm obliegen, zu vermindern. Lange glückte es, seine wertvolle Kraft dennoch zu erhalten, jetzt, bei vorschreitendem Alter, mußte Dr. Weissel jedoch auf seinem Wunsche beharren. Er verbleibt im Vorstand, verzichtet jedoch auf die durch volle 22 Jahre treulich versehene Schatzmeisterstelle. Es gelang, den Präsidenten der Statistischen Zentralkommission Geheimen Rat Dr. Robert Meyer, der ein halbes Jahr vorher in den Vorstand kooptiert worden war, zu bestimmen, im Juni 1913 die Geschäftsführung von Herrn Dr. Weissel zu übernehmen, so daß diese Frage aufs glücklichste gelöst scheint. Die reichen Erfahrungen Dr. Weissels, dem wir für seine Mühewaltung vielen Dank schulden, bleiben zugleich unserem Ausschuß erhalten.

Mit der Satzungsänderung, welche vom Vorstand einstimmig beschlossen wurde und heute Ihrer Genehmigung harrt, vollzieht sich neben rein formalen Neustilisierungen sachlich keine Neuerung, es wird nur eine allmählich naturgemäß vor sich gegangene Wandlung auch in Paragraphenform ausgedrückt. Unsere Bestrebungen, die zuerst nur „Grill-

parzer und seiner Zeit" galten, haben mehr und mehr, zumal an den Vortragsabenden, auch die erst nach Grillparzers Tod hervorgetretenen Begabungen unseres heimischen Schrifttums berücksichtigt, schließlich die unmittelbare Gegenwart der jüngsten, emporstrebenden Talente fördernd mitherangezogen. So ist seit manchem Jahr unser Zweck „die Pflege der deutschösterreichischen Literatur mit besonderer Berücksichtigung Grillparzers". Dafür haben wir gewirkt und wollen wir weiter wirken, stets erfreut, wenn wir aus weiter Ferne, wie heuer aus Finnland, vernehmen, daß Grillparzers „Sappho" und „Des Meeres und der Liebe Wellen" ins Finnische übersetzt wurden und zur Aufführung gelangen sollen, daß Helsingfors dabei junge Wiener Dichter in gleicher Weise ehrt, stets bereit, unsererseits in der Heimat wie in der Fremde mit Wort und Tat für die Kenntnis und Würdigung Grillparzers und aller Poeten Deutschösterreichs einzutreten."

Nunmehr gelangte die von den Rechnungsrevisoren überprüfte und genehmigte Bilanz per 31. Dezember 1912 zur Verlesung:

Bestand am 1. Jänner 1912.		*K*	*K*
K 15.000 Kronenrente		15.000·—	
Barsaldo am 1. Jänner 1912 . .		15.027·15	
Einnahmen.			
Mitgliederbeitr. für 1910	*K* 6·—		
" " 1911	" 49·36		
" " 1912	" 4.314·50		
" " 1913	" 1.799·—	6.168·86	
Eintrittsgebühren		220.—	
Zinsen vom Konto Anglobank	*K* 575·33		
Zinsen vom Konto Postsparkasse	" 51·68		
Couponseingänge . . .	" 600·—		
Summe der Zinseneingänge		1.227·01	
Ausgaben.			
Vortragsabende			1.467·—
Publikationen			8.433·18
Drucksorten			154·70
Gebührenäquivalent			51·77
Fürtrag . . .			10.106·65

Übertrag . . .		10.106·65
Kranzspenden und Kondolenzen . .		70·70
Spesen		668·22
Bestand am 31. Dezember 1912.		
K 15.000 Kronenrente *K* 15.000·—		
Guthaben bei der Anglobank . . . . . . „ 11.367·—		
Saldo bei der Postsparkassa . . . . . . „ 612·35		
K 26.979·35		
ab Guthaben des Rechnungslegers . . . . „ 181·90		26.797·45
Summe	37.643·02	37.643·02

Der Jahresbeitrag von *K* 7·50 für Wien und *K* 6 außerhalb Wiens blieb unverändert für 1914, ebenso die nur im ersten Halbjahr in Wien zu entrichtende Eintrittsgebühr von *K* 2·50.

Ein allen Mitgliedern in Druck zugegangener einmütiger Vorschlag des Vorstandes auf Abänderung mehrerer Abschnitte der Satzungen wurde über Antrag des Gemeinderates Daberkow nach kurzer Begründung durch den Schriftführer einstimmig angenommen. Danach ist der Zweck der Gesellschaft „die Pflege der deutschösterreichischen Literatur mit besonderer Berücksichtigung Grillparzers, sowie Förderung der auf diesem Gebiete sich betätigenden Forschung". Unter den Mitteln zu diesem Zweck erscheint neben der Veranstaltung von Vorlesungen, die Grillparzer und andere deutschösterreichische Dichter betreffen, Beteilung von Volksbüchereien, Herausgabe eines Jahrbuches oder anderer Veröffentlichungen, die nunmehr an Stelle des Jahrbuches treten können. Im Falle der Auflösung ist das Vermögen durch die Gemeinde Wien zur Beteilung von Volksbüchereien mit Grillparzers Werken zu verwenden.

In das Schiedsgericht wurden auf Antrag des Geheimen Rates Dr. Max Grafen Wickenburg einstimmig gewählt: die Geheimen Räte Baron Johann Chlumecky, Dr. Karl v. Grabmayr (für Unger), Dr. Franz Klein, Herrenhausmitglied Ludwig Lobmeyr und Hans Graf Wilczek, als Rechnungsrevisoren über Antrag des Sektionschefs Dr. Karl v. Kelle ebenso Dr. Adolf Daum und Dr. Rudolf Payer v. Thurn, worauf der Vorsitzende die Versammlung schloß.

Bericht

über die

25. Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft.

Von Emil Reich.

In der üblichen Weise einberufen, tagte die 25. Jahresversammlung Mittwoch den 28. Oktober 1914 um 4 Uhr im Stadtratssitzungssaale des Wiener Rathauses. Da der Obmann Markgraf Pallavicini seit Beginn des Krieges als Freiwilliger im Felde stand, führte Geheimer Rat Dr. Gustav Marchet den Vorsitz, der vor allem der Toten der Gesellschaft gedachte.

Als schwersten Verlust bezeichnete er das plötzliche, viel zu frühe Hinscheiden unseres Schatzmeisters des Geheimen Rates Dr. Robert Meyer, der als Beamter, als Gelehrter und als Universitätsprofessor seinen Platz überall mit hohem Pflichtgefühl und eifriger Arbeit gleich vortrefflich ausfüllte. Als Robert Meyer aufgehört hatte Finanzminister zu sein und wieder Präsident der Statistischen Zentralkommission wurde, trat er in unseren Vorstand ein, übernahm die Leitung der Kassengeschäfte und beteiligte sich (wie als Obmann des Volksbildungsvereines) auch bei uns rege, denn seiner großen Vielseitigkeit entsprach lebendiges Gefühl für die Dichtung. Noch sechs Tage vor seinem durch Herzschlag erfolgten Tode nahm er an unserer Ausschußsitzung teil und legte die Bilanz vor. Niemand ahnte, wie bald Obmann und Vorstand seiner Bahre folgen sollten. Wer Robert Meyer kannte, schätzte den ungewöhnlich tüchtigen, schlicht bescheidenen Mann ungemein.

Hochbetagt schied Paul Heyse, den noch persönliche Beziehungen mit Grillparzer verbanden. Als anerkannter Meister der Novelle hatte Heyse den „Armen Spielmann“ Grillparzers zuerst als Kleinod deutscher Erzählungskunst ins helle Licht gerückt. Heyse gehörte auch zu den Mitbegründern der Grillparzer-Gesellschaft.

Mit dem Berliner Universitätsprofessor Dr. Richard Meyer habe die Germanistik einen ihrer begabtesten Ver-

treter eingebüßt, dessen Urteil über Grillparzer der Vorsitzende zitierte: „Grillparzer weiß das Individuelle und das Allgemeine, weiß Handlung und Betrachtung in seinen Gestalten zu vereinigen wie seit Goethe niemand.“

Ferner wurde des vor Jahrzehnten mehrfach im Burgtheater gespielten Dramatikers Wilhelm v. Wartenegg gedacht, des Rechtsanwaltes Dr. Thumim, des Hauptmannes Broser, der Damen Hiecke und Leinauer-Heck, worauf die Versammlung das Andenken der Dahingegangenen durch Erheben von den Sitzen ehrte.

Schriftführer Universitätsprofessor Dr. Emil Reich erstattete darauf folgenden Rechenschaftsbericht:

„Niemals noch tagten wir in der Kriegszeit eines welthistorischen Ringens, neben dem alles grenzenlos unbedeutend erscheint, was wir in friedlicheren Zeiten getan und geplant. Wie ein Nachhall aus verklungenen Zeiten, so fern sind uns selbst schon die Dinge, über die wir als Ergebnisse des letzten Jahresverlaufes hier zu berichten haben.

Unsere Vortragstätigkeit begann am 7. November 1913 mit einer Nachfeier des 70. Geburtstages Roseggers; Fräulein Maria Mayer, jetzt am Hofburgtheater, las eine Reihe Erzählungen und Gedichte, die in Ernst und Humor für den echten Volkspoeten charakteristisch waren, mit packender Kraft. Am 21. November folgte ein Abend jüngerer aufstrebender Dichter: Otto Stoeßl las den Anfang seiner Erzählung „Was nützen mir die schönen Schuhe?“, Karl Schoßleitner einen Akt aus seinem Drama „Prinz Blaubart“, Max Mell historische Gedichte. Geheimrat Dr. Oskar Walzel, ein Wiener, der als Professor in Dresden wirkt, äußerte sich am Vorabend der 50. Wiederkehr von Hebbels Todestag, am 12. Dezember, klug und anregend über „Hebbel und die Bühne“. Feurig trug am 16. Januar Hofschauspieler Alfred Gerasch den Schlußakt der „Ahnfrau“, Szenen aus dem dritten Akt des „Treuen Dieners“ und Gedichte Grillparzers vor. Gleich zehn heimischen lebenden Schriftstellern von den Zwanzig bis zu den Sechzig verhalf am 13. Februar Ferdinand Gregori zu ihrem Recht, mit Erzählungen waren Adam Müller-Guttenbrunn, Walter v. Molo und der Student Otto Zoff („Die Berufung des Hugo van der Goes“) vertreten, mit einem Abschnitt seines „Christus“-Epos Hermann Hango, mit einer Prosaskizze Peter Altenberg, mit Versen Felix Braun, Fr. Th. Csokor, Wladimir v. Hartlieb, Franz Werfel,

Anton Wildgans. Als Abschluß brachte der 27. März (nach wiederholter Absage der Hofschauspielerin Else Wohlgemuth, die dafür unsere nächste Lesezeit bestimmt zu eröffnen versprach) einen improvisierten Autorenabend, Ferdinand Bronner mit dem Mittelakt eines Schauspiels „Der Zug der Tausend", Baronin Emanuela Mattl-Löwenkreuz mit zwei netten Skizzen und Emil Lucka mit einer interessanten Robinsonade „Die steinernen Masken". Wir ahnten nicht, daß diesen Abenden nun eine längere Unterbrechung beschert sein sollte.

Unser 25. Jahrbuch, das Beiträge zur Geschichte der Wiener Theater in den Jahren 1800 bis 1820 bringen wird, war in voller Arbeit, der Druck hatte bereits begonnen und Mitte Oktober wäre es bereits, früher als je, herausgekommen, als der Krieg ausbrach. Wir selbst ersuchten nun unseren altbewährten Herausgeber Karl Glossy, sich nicht zu übereilen, da augenblicklich doch kein Interesse für derlei wach sei, und das Erscheinen ruhig ein wenig hinauszuzögern. Wir schlagen Ihnen ja heute vor, in diesem Winter keine Vorträge abzuhalten, die Gültigkeit der Mitgliedskarten für 1914 auch auf das Jahr 1915 zu erstrecken und dementsprechend auch für beide Jahre nur ein Jahrbuch auszugeben. Hatte bereits der Balkankrieg und die Aussicht, Österreich in diese Verwicklungen noch tiefer als durch teilweise Mobilisierung mithineingezogen zu sehen, ungünstige Rückwirkung geübt, so würde die starke Gemütsanspannung dieser von Kriegslärm erfüllten Tage sich unserem Wirken noch weniger förderlich erweisen. Felddienst und Kriegshilfsleistungen beschäftigen unsere ehrenamtlich tätigen Vorstands- und zahlreiche Gesellschaftsmitglieder: den Segen der Kunst wollen wir auch jetzt nicht missen, doch erschließen sich ja die Hofbühnen dem Mittelstande gerade diesen Winter ausgiebig.

Nur solche Erwägungen bestimmen uns zu zeitweiliger Einschränkung unserer Tätigkeit, trotzdem unsere Vermögenslage eine in diesen Zeiten ungewöhnlich günstige ist. Zeigte das Jahr 1913 doch immer noch einen Mitgliederstand von 720, davon 628 in, 92 außerhalb Wien, seine Kassengebarung einen sehr erheblichen Überschuß, seine Bilanz (einschließlich 3000 Kronen Voreinzahlungen für 1914) 14.450 Kronen in barem, neben 15.000 Kronen Nominalwert der Kronenrente, also etwa 23.000 Kronen lastenfreies Vermögen. Wir fühlten die Verpflichtung auch unsererseits, so fern dies scheinbar unseren Bestrebungen liegen mag, aus

diesem Gesellschaftsvermögen im Sinn und Geist, wie im Namen Grillparzers für unser Volksheer hilfreich mitzuspenden. Zwei Betten im Spital, das die Universität Wien unseren verwundeten Kriegern eröffnete, tragen die Aufschrift „Widmung von Franz Grillparzer". 3000 Kronen bestimmte der Ausschuß einmütig für Kriegsfürsorgezwecke, 200 Kronen zahlt Dr. Adolf Daum, der im Juli die Schatzmeisterstelle übernahm, monatlich aus, damit zwei Soldaten dafür Kost und Pflege im Universitätsspital genießen, der nach Friedensschluß erübrigende Rest soll dem Witwen- und Waisenhilfsfonds für die Hinterbliebenen der gefallenen Kämpfer zufallen. So mag der Dichter des „Feldmarschall Radetzky" denen beistehen, in deren Lager Österreich ist.

Schon bevor Kriegsgewölk den Horizont verfinsterte, hatten wir den Beschluß gefaßt, den 25 jährigen Bestand unserer im Januar 1890 gegründeten Gesellschaft (heute sind es genau 25 Jahre, seit der Plan der Gründung vom Schriftführer dem ersten Obmann vorgelegt wurde und Weihnachten 1889 erschien der Gründungsaufruf) nicht durch eine Festfeier zu begehen, sondern durch Beteilung von Volksbüchereien in Österreich und im Deutschen Reiche mit Werken Grillparzers und anderer hervorragender deutschösterreichischer Dichter, wie wir schon früher dreihundert Volksbibliotheken mit Grillparzers Werken versehen hatten. Die 2000 Kronen, welche wir diesem Zwecke widmen wollen, sollen jedoch erst nach Beendigung des Krieges zur Ausgabe kommen. Wir glauben, daß unser gegenwärtig noch erhöhtes Bundes- und Brüderlichkeitsempfinden auch dadurch Ausdruck gewinnen soll und wird, daß die Liebe zu unseren großen Dichtern immer tiefer Wurzel faßt, daß Österreichs größter Poet, von allen Völkern der vielsprachigen Doppelmonarchie verehrt, auch im Deutschen Reiche nicht neben, aber gleich nach Goethe und Schiller seinen Rang behauptet. Mitten in Kriegeswirren gedenken wir so der Fortführung unserer Arbeit über den Tag hinaus in der leuchtenden Zukunft des deutschen Volkes."

Die im Bericht enthaltenen Vorschläge wegen Beteiligung der Gesellschaft an der Kriegsfürsorge, Einstellung der Vortragstätigkeit in diesem Winter und Verlängerung der Gültigkeit der Mitgliedskarten für 1914 bis Ende 1915 wurden ohne Debatte einstimmig angenommen.

Kassier Dr. Adolf Daum verlas hierauf die noch von Dr. Robert Meyer fertiggestellte und nach dessen Tode von

den Rechnungsrevisoren überprüfte und anerkannte Bilanz per 31. Dezember 1913.

Bestand am 1. Jänner 1913.			
K 5.000 Kronenrente (Nominalwert)		15.000·—	
Saldo bei der Anglobank		11.367·—	
Saldo bei der Postsparkassa	*K* 612·35		
ab Guthaben des Dr. Weissel	181·90	430·45	
Einnahmen.			
Mitgliedsbeitr. für 1912	*K* 42·—		
„ „ 1913	„ 3.376·58		
„ „ 1914	„ 2.993·70	6.412·28	
Eintrittsgebühren		42·50	
Publikationen		24·—	
Zinsen von Postsparkasse	*K* 20·34		
„ „ Anglobank .	„ 583·97		
Couponseingänge	600·—	1204·31	
Ausgaben.			
Vortragsabende			1.298·—
Publikationen			2.997·17
Drucksorten			34·60
Spesen (darunter *K* 51·75 Gebührenäquivalent)	*K* 676·67		
Spesen bei der Anglobank	„ 2·97		679.64
Stornierte Posten			21·—
Bestand am 31. Dezember 1913.			
K 15.000 Kronenrente (Nominalwert)			15.000·—
Guthaben bei der Anglobank . . .			12.548·—
„ „ „ Postsparkasse . .			1.404·23
Barsaldo			497·90
Summe		34.480·54	34.480·54

Bei der nunmehr folgenden Wahl des Gesamtvorstandes für drei Jahre entfielen alle Stimmen der Anwesenden auf folgende 20 Namen, auf welche auch die im Postweg eingelangten Stimmzettel fast ausnahmslos lauteten: Als Obmann: Alexander Markgraf Pallavicini, Geheimer Rat, derzeit Ordonnanzoffizier beim Armeeoberkommando; als Obmannstellvertreter: Dr. Gustav Marchet, Unterrichtsminister a. D., Geheimer Rat; Dr. Max Graf

Wickenburg, Minister des Innern a. D., Geheimer Rat; als Ausschußmitglieder: Dr. Adolf Daum (Schatzmeister), Hof- und Gerichtsadvokat; Dr. Karl Glossy, Regierungsrat; Professor Ferdinand Gregori, derzeit Leutnant im sächsischen Leibgrenadierregiment 100; Dr. Gerhart Hauptmann (Agnetendorf); Dr. Stephan Hock, Privatdozent, derzeit Leutnant; Dr. Karl v. Kelle, Sektionschef im Unterrichtsministerium; Dr. Karl Graf Lanckoroński, Oberstkämmerer, Geheimer Rat; Dr. Rudolf Graf Meran, Landespräsident der Bukowina; Adam Müller-Guttenbrunn, Schriftsteller; Dr. Emil Reich (Schriftführer), Universitätsprofessor; Dr. August Sauer, Hofrat, Universitätsprofessor (Prag); Dr. Karl v. Thaler, Schriftsteller; Hugo Thimig, Direktor des Hofburgtheaters; Christiane Gräfin Thun-Salm, Sternkreuzordens- und Palastdame, Schriftstellerin; Dr. Johannes Volkelt, Geheimrat, Universitätsprofessor (Leipzig); Dr. Edmund Weissel, Hof- und Gerichtsadvokat; J. v. Winternitz, Regierungsrat.

Im Namen der Gewählten dankte Obmannstellvertreter Dr. Gustav Marchet und ersuchte unter allseitiger Zustimmung dem in aufopferungsvoller Weise automobilistischen Kriegsdienst versehenden Obmann die warme Sympathie der Versammlung ausdrücken zu dürfen.

In das Schiedsgericht wurden über Antrag des Obmannstellvertreters Dr. Max Grafen Wickenburg die Geheimen Räte Minister a. D. Johann Freiherr v. Chlumecky, Präsident des Reichsgerichtes Dr. Karl v. Grabmayr, Minister a. D. Dr. Franz Klein, Herrenhausmitglied Ludwig Lobmeyr und Geheimer Rat Hans Graf Wilczek wiedergewählt, zu Rechnungsrevisoren auf Antrag des Sektionschefs Dr. Karl v. Kelle unter Vorbehalt etwaiger Ergänzung Dr. Rudolf Payer v. Thurn und Paul v. Seybel. Nach einer kurzen Besprechung über die Möglichkeit, die Vorträge künftig im gleichen Saale wieder aufzunehmen, schloß Geheimer Rat Marchet, den Erschienenen dankend, die Sitzung.



